

की विभिन्न प्रक्रियाओं और प्रतिक्रियाओं का परिणाम है। अतः प्रत्येक शब्द अपने निर्माण या मरचना के मूल में अनेक प्रकार की सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, राजनीतिक तथा अन्यान्य मानवीय प्रक्रियाओं को सजोये हुए है। आज शब्दों में नुगठित अर्थों को प्रकट करने की अन्तर्हित शक्ति इन्हीं प्रक्रियाओं का परिणाम है। ध्यान देने की बात यह है कि यह प्रक्रिया न तो कभी रुकती ही है और न मन्द हो पड़ती है। इसी कारण भाषा का परिवर्तन, परिवर्द्धन या विकास स्वतः ही होता रहता है। उसमें नये सर्जनात्मक शब्द जुड़ते रहते हैं और पुरानों का अपमान भी साथ होता रहता है। यह सब सामयिक या युगीन परिस्थितियों के परिणामस्वरूप ही हुआ करता है। यही कारण है कि विश्व की किसी भी भाषा का जो रूप एक हजार वर्ष पहले था, आज नहीं है।

हिन्दी भाषा का उद्भव कब हुआ, यह विषय अधिक विवादपूर्ण नहीं है। व्युत्पत्ति की दृष्टि में 'हिन्दी' शब्द की उत्पत्ति 'सिन्धु' शब्द से मानी जाती है। बहुत पहले सिन्धु नदी के आमपान का भाग सिन्धु देश कहलाता था। कुछ विदेशी लोग 'म' का उच्चारण 'ह' करते थे, इस कारण सिन्धु, शब्द का उच्चारण 'हिन्दु' होने लगा। धीरे-धीरे इस भू-भाग का नाम 'हिन्द' प्रसिद्ध हो गया। वहाँ के निवासी 'हिन्दी' कहे जाने लगे और उनके द्वारा प्रयोग में लाई जाने वाली भाषा 'हिन्दी' या 'हिन्दीवी' कही जाने लगी। डॉ० भोलानाथ तिवारी जैसे अनेक भाषा-वैज्ञानिक 'सिन्धु' शब्द को संस्कृत मूल का न मानकर द्रविड़ या किसी पूर्वजनी भाषा का मानते हैं। वहाँ से यह संस्कृत में आया और ईरानी में गान्ध 'हिन्दु' हो गया। यही शब्द बाद में मसूचे भारत के लिए 'हिन्द' और वहाँ के निवासियों की भाषा के लिए 'हिन्दी' के रूप में प्रचलित हुआ। हिन्दी भाषा के प्रयोग में इस शब्द का प्राचीनतम प्रयोग १४२४ ई० में रचे गये शरफुद्दीन यज्दी के 'जफ-नामा' में उपलब्ध होता है। यह बात भी ध्यान देने योग्य है कि पहले उसी और हिन्दी दोनों के लिए 'हिन्दी' शब्द का प्रयोग होता था। 'तजकिरा मुसलमान-मराय' में जाना है कि 'दर जवाने की हिन्दी कि मुराद उर्दू अम्ने'। पर १६वीं शताब्दी में जाना अनेकों की विवेकपूर्ण भाषा-नीति के कारण हिन्दी तथा उर्दू को अलग अलग माना जाने लगा।

हिन्दी शब्द का प्रयोग मुख्य रूप से हिन्दी प्रदेशों में बोली जाने वाली समस्त भाषाओं के लिए होता है, जबकि संकुचित अर्थों में खड़ी बोली के साहित्यिक अर्थ में होता है। यह हिन्दी प्रदेशों की सरकारी भाषा होने के साथ-साथ पूरे भारत की राजभाषा है। देश का अधिकांश काम-काज इसीमें होता है। यह शब्दावली में इसे 'मानक हिन्दी' या 'परिनिष्ठित हिन्दी' भी कहा है। हिन्दी के दो रूप माने जाते हैं—एक पूर्वी हिन्दी और दूसरी पश्चिमी हिन्दी। पर सामान्यतया इन दोनों को 'हिन्दी' ही कहा जाता है। पारिवारिक दृष्टि से हिन्दी भाषा यूरोपिया खण्ड के भारोपीय परिवार की एक भाषा है। इस परिवार के 'शतम्' और 'कतम्' नाम से दो वर्ग माने जाते हैं। 'शतम्' वर्ग से ही आर्य परिवार की भाषाओं का सम्बन्ध है। आर्य भाषा-परिवार के भी तीन अंग हैं—(१) ईरानी भाषा-वर्ग, (२) द्रविड़ भाषा-वर्ग (३) भारतीय भाषा-वर्ग। इस अन्तिम वर्ग के अन्तर्गत ही भारत में बोली जाने वाली अधिकांश भाषाएँ आती हैं। वैदिक संस्कृत से लेकर लौकिक संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश, हिन्दी तथा अन्य आधुनिक आर्य भाषाएँ इसीके अन्तर्गत हैं। रूप-विधान की दृष्टि से हिन्दी श्लिष्ट योगात्मक भाषा है। इसका विकास कठिनता से सरलता की ओर है। भाषा की प्रवृत्ति प्रायः परिवर्तनशील है। यह परिवर्तन या विकास की प्रक्रिया बहुत ही लम्बी है। हमारे विचार में हिन्दी वैदिककाल से ही बोली जानेवाली आम बोलचाल की भाषा का विकृत, सित या अपभ्रंश रूप है। इसी कारण आधुनिक हिन्दी साहित्य के इतिहास में सन्धारह सौ वर्ष पुराना मानते हुए भी हम उसे पूर्ववर्ती भाषाओं से सम्बद्ध नहीं मानते हैं। यह सम्बद्धता उसके विकास-क्रम की ही द्योतक है। इसी कारण हिन्दी एक नई भाषा है। वह अन्य अनेक भाषाओं के समान स्थिर होकर जड़ या मृत हो गई है। संस्कृत के समान इसके नियम स्थिर नहीं हो गए और न ही इस-क्रम रुकने पाया है।

हिन्दी की पूर्ववर्ती भाषाएँ—भाषा का अनवरत प्रवाह नदी की धारा के समान सतत प्रवहनीय रहता है। यह हम मान चुके हैं कि हिन्दी प्राचीनतम बोलचाल की भाषा का ही विकृत या विकसित रूप है, अतः विकास-क्रम की

दृष्टि में इनके सम्बन्ध में सक्षिप्त जानकारी प्राप्त कर लेना अधिक समीचीन होगा। इन सम्बद्ध भाषाओं का स्वरूप निम्नलिखित है।

१ वैदिक सस्कृत—इस भाषा में ऋषि प्रणीत ऋग्वेद से लेकर अथर्ववेद तक का समूचा साहित्य रचा गया है। इस कारण यह भाषा वैदिक सस्कृत कहलाती है। ऋग्वेद में और अन्य वेदों में भी भाषायी परिवर्तन देखा जा सकता है। इसमें भाषा की निरन्तर परिवर्तनशीलता का सहज ही अनुमान हो जाता है। कुछ विद्वानों के अनुसार ऋग्वेद की भाषा से बोलचाल की भाषा अवश्य ही भिन्न रही होगी। उन्हीं भिन्न रूपों को वैदिक सस्कृत या भाषा कहा जाता है। क्योंकि प्रतोक युग की साहित्यिक और बोलचाल की भाषा में एक स्पष्ट अन्तर रखा करना है, जिसका क्रम की दृष्टि में हिन्दी का मूल उत्सव बोलचाल की वैदिक भाषाएँ ही रही होगी, क्योंकि हमारे विचार में कोई भी भाषा एक ही दिन जो युग का नहीं, बल्कि युग-युगान्तर के व्यवहार का क्रमशः विकसित परिणाम हुआ करती है।

२ लौकिक सस्कृत या सस्कृत—वैदिक भाषा के साथ-साथ जिस प्रमुख लौकिक या बोलचाल की भाषा का प्रयोग होता था, आगे चलकर उसमें भी साहित्य की रचना होने लगी। साहित्यिक प्रक्रिया में पड़कर इस भाषा का स्वरूप भिन्न होने लगा। बाद में इस विकसित भाषा को व्याकरण के नियमों में बांधा जाने लगा। व्याकरण की दृष्टि से सुसंस्कृत होकर ही वैदिक भाषा 'मृच्छा' या 'लौकिक सस्कृत' के नाम से प्रसिद्ध हो गई। इस सस्कृत भाषा का सम्बन्ध निम्नलिखित साहित्य अत्यन्त नमृद्व है और विश्व की समस्त भाषाओं के साहित्य में प्रसिद्ध माना जाता है। व्याकरण के, विशेषतः पाणिनि-व्याकरण के नियमों से नियमित हो जाने के कारण इसका विकास-क्रम अवरुद्ध हो गया है। जिससे प्राचीनतम काल १५०० में भी अधिक ई० पू० से लेकर आज तक इसमें नानाप्रकार के साहित्य की रचना अनवरत हो रही है।

३ पालि—व्याकरण के मनुष्यनियमों में आवृद्ध हो जाने के कारण धीरे-धीरे पालि भाषा में अनेक विद्वानों की भाषा ही रह गई। तब स्वतः बोलचाल की भाषा प्रसार की प्रादुर्भाव भाषाएँ विकसित होने लगी। इनमें से

य या पूर्वी बोली और पश्चिमी बोली ये दो रूप विशेष उल्लेखनीय हैं। पश्चिमी भाषा का साहित्यिक रूप ही 'पालि' कहलाया। इस भाषा में काफी बौद्ध साहित्य रचा गया। गौतम बुद्ध ने इसी जनभाषा में अपने सिद्धान्तों का प्रचार किया। यह भाषा बौद्ध-प्रभाव के कारण अनेक पड़ोसी देशों में भी प्रचलित

प्राकृत भाषाएँ—संस्कृत के समान जब पालि भाषा भी साहित्यिक भाषा बन रही थी, तो जनता में बोलचाल के लिए अन्य भाषाओं का विकास होने लगा। प्रकृति और भौगोलिक विभेदों के कारण प्राकृत के अन्तर्गत यहाँ अनेक भाषाओं का विकास हुआ। इनमें से निम्नलिखित चार रूप विशेष महत्वपूर्ण माने जाते हैं—शौरसेनी प्राकृत, मागधी प्राकृत, अर्द्ध मागधी प्राकृत और महाराष्ट्री प्राकृत। इनमें महाराष्ट्री प्राकृत को अधिक सम्पन्न माना जाता है। ईसा की चौथी शती में प्राकृतों का साहित्यिक रूप स्थिर हो गया था। शूरसेन—मथुरा तथा आसपास के प्रदेशों में बोली जाने वाली प्राकृत शौरसेनी कहलाई। ध्यान रहे, राज की हिन्दी का सीधा विकास इसी प्राकृत से माना जाता है और उर्दू भी इसी का विकसित रूप है, जो लिपि की दृष्टि से १६वीं शती में अलग हुआ। पूर्वी प्रदेशों में व्यवहृत प्राकृत भाषा मागधी कही जाने लगी। शौरसेनी और मागधी प्रदेशों की मध्यवर्तिनी को अर्द्धमागधी कहा जाने लगा। इसी प्रकार मध्य देश के वरार आदि प्रदेशों में व्यवहृत प्राकृत महाराष्ट्री कही गई। प्रायः सभी प्राकृतों में अनेक प्रकार का विधात्मक साहित्य रचा गया। समय की गतिशीलता के साथ जब प्राकृतों को भी व्याकरण के नियमों में बाँधा जाने लगा, तो जनता की बोलचाल की भाषा इनसे अलग होती गई।

अपभ्रंश—समय के साथ-साथ साहित्यिक प्राकृतों का रूप स्थिर हो गया और जनता की बोलचाल की भाषा में से एक नई भाषा का विकास होने लगा। इस विकास के फलस्वरूप जो भाषा सामने आई, वह अपभ्रंश कहलाई। 'अपभ्रंश' शब्द का सामान्य अर्थ 'बिगड़ा हुआ या अपभ्रष्ट' माना जाता है, जो कि युक्तिसंगत नहीं है। क्योंकि कोई भी भाषा या तो स्थिर हो जाती है (जैसे संस्कृत) या फिर परिवर्तित और विकसित होती है। अतः अपभ्रंश को विकास का ही पर्याय

मानना चाहिए। इन्हीं अपभ्रंशों से ही आधुनिक भारतीय भाषाओं का उद्भव हुआ है। भाषा-वैज्ञानिक हिन्दी, वगला, गुजराती, मराठी, उडिया, असमिया आदि का जन्म इन्हींसे ही मानते हैं।

हिन्दी—शौरसेनी प्राकृत से ही अपभ्रंश के क्रम और प्रक्रिया से गुजर कर हिन्दी भाषा का उद्भव तथा विकास हुआ। आज हिन्दी भाषा जिस रूप में विकसित हुई और हो रही है, वह भी अनेक प्रक्रियाओं और प्रतिक्रियाओं का परिणाम है। कुछ विद्वान् आधुनिक हिन्दी का उद्भव सातवीं शती से मानते हैं, जबकि अन्य ऐसा नहीं मानते। प्रायः विद्वानों ने इसका विकास-क्रम सम्वत् १०५० अर्थात् ग्यारहवीं शती के उत्तरार्द्ध से ही माना है।

हिन्दी भाषा उद्भव और विकास

भाषा-विज्ञान की दृष्टि खड़ी बोली के नाम से अभिहित की जाने वाली हिन्दी का उद्भव शौरसेनी अपभ्रंश में हुआ है। भाषा-वैज्ञानिक पूर्वी और पश्चिमी नाम से हिन्दी के दो रूप मानते हैं। इस दृष्टि से पश्चिमी हिन्दी का उद्भव यदि शौरसेनी से है तो अर्द्धमागधी से भी पूर्वी हिन्दी का उद्भव मानना पड़ेगा। पूर्वी और पश्चिमी हिन्दी की लगभग १७ बोलियाँ तथा उप-बोलियाँ मानी जाती हैं। इस दृष्टि से हिन्दी के व्यापक उद्भव में शौरसेनी, अर्द्धमागधी के अतिरिक्त मागधी का योगदान भी स्वीकार करना पड़ता है। 'परिनिष्ठित' या 'मानक' हिन्दी का उद्भव शौरसेनी प्राकृत से ही मानना अधिक मनीषी है।

विक्रम-त्रम की दृष्टि से हिन्दी के कुछ प्रारूप पाली भाषा में ही उपलब्ध होने लगते हैं, पर प्राकृतों के काल में उन रूपों में अधिक अभिवृद्धि हो गई। अपभ्रंश-काल में आकर इन रूपों का प्रतिशत चालीस के आसपास पहुँच गया। यदि हिन्दी भाषा का वास्तविक उद्भव १००० ईस्वी या १०५० से मानें तो नौ-साढ़े-नौ सौ वर्षों में विक्रम के इस इतिहास को निम्नलिखित तीन भागों या अन्तर्यामियों में विभाजित किया जा सकता है।

१ आदिकाल—१००० या १०५० ई० से १५०० तक।

हिन्दी में प्रवेश करने लगे। कृष्णभक्ति के प्रदेश में ब्रज और रामभक्ति के प्रदेश में अवधी भाषा का प्रचार-प्रसार विशेष हुआ। मैथिली, खड़ीबोली, ङिगल आदि भाषाओं में भी इस काल में साहित्य रचा गया।

३ आधुनिक काल (१८०० ई० से आज तक) — इसे हिन्दी भाषा के चरम विकास का युग कहा जा सकता है। क्योंकि आज हिन्दी में ससार की अति समृद्ध भाषाओं से टक्कर ले सकने की पूर्ण क्षमता आ गई है। उसकी कई उपभाषाएँ और बोलियाँ आज पूर्ण विकसित होकर भाषा का आसन ग्रहण कर चुकी हैं। हिन्दी भाषा ने अन्य अनेक भाषाओं के बहुसंख्यक शब्दों को अपने में पूर्णतया पचा लिया है। सामयिक आवश्यकताओं के अनुरूप हजारों की संख्या में नये शब्दों की रूप-रचना हुई है और हो रही है। संस्कृत और अंग्रेजी शब्दों का हिन्दीकरण अधिकाधिक हुआ अब हो रहा है। देश की अन्य सजातीय या विजातीय भाषाओं के शब्दों को ग्रहण करके भी आज की हिन्दी समृद्धि-पथ पर अग्रसर है। ज्ञान-विज्ञान की प्रगतियों के परिवेश में शब्द-रचना का विशेष महत्त्व है। कई नई ध्वनियाँ भी विकसित हुई हैं। जैसे—ऑ (डॉक्टर, कॉलेज, पॉल आदि)। हिन्दी साहित्य के क्षेत्र में खड़ी बोली का ही प्रयोग प्रमुख रूप से चल रहा है। कई संयुक्त ध्वनियाँ या स्वर आज मूल स्वर बन गये हैं।

इससे स्पष्ट है कि हिन्दी भाषा आज पूर्ण रूप से विकसित हो चुकी है। फिर भी इसमें आगामी विकास के द्वार अवरोध नहीं हुए हैं। नये-पुराने अनेकानेक भाषाविद् और साहित्यकार इसके भावी विकास के लिए पूर्णतया प्रयत्नशील हैं।

लिपि उद्भव तथा विकास

भाषा के इतिहास के समान लिपि का इतिहास भी पर्याप्त पुराना है। क्योंकि केवल उच्चारण द्वारा भाषा का प्रयोग में लाकर मानव की महानतम वैचारिक या भावात्मक उपलब्धियों को सुरक्षित नहीं रखा जा सकता था। अतः विकास-शील आदिम समाज के मानवों ने लिपि (लेखनविधि) की आवश्यकता का अनुभव किया। पत्र-मन्त्र-विभिन्न प्रकार के प्रयोग किये जाने लगे। उन्हीं प्रयोगों और प्रणियों का फल आज विभिन्न सर्वांगीण लिपियाँ हैं।

भारत में दो लिपियों का प्रयोग मिलता है—एक ब्राह्मी तथा दूसरी खरोष्ठी या खरोष्ठी। खरोष्ठी या खरोष्ठी को पूर्णतया भारतीय नहीं माना जाता। दूसरे इसका प्रयोग भी कम ही हुआ है। हिन्दी की लिपि देवनागरी के समान भारत के आर्य परिवार की प्रायः सभी भाषा-लिपियों का विकास ब्राह्मी से ही माना जाता है। कुछ पाश्चात्य विद्वानों ने ब्राह्मी लिपि को भी विदेशी प्रमाणित करने का प्रयत्न किया है। इन विद्वानों में राईस डेविस, प्रिसेम, वर्नेल, विल्सन, मैक्समूलर आदि के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। राईस डेविस ने तो यहाँ तक कहने का दुस्साहम किया है कि ब्राह्मी लिपि का विकास युप्रेटिस नदी की तराई में प्रचलित किसी प्राचीनतम विदेशी लिपि से हुआ। अन्य विद्वान् और असीरी या फोनीशियन लिपियों से ब्राह्मी की उत्पत्ति मानते हैं, पर ये मत सर्वथा निराधार हैं। इनका विरोध करते हुए अनेक भारतीय विद्वानों ने ब्राह्मी को पूर्णतया भारत की मौलिक लिपि प्रमाणित किया है। पं० गौरीशंकर हीराचन्द्र ओझा के अनुसार—

“यह भारत का मौलिक आविष्कार है। इसकी प्राचीनता और सर्वांग नुन्दरता से चाहे इसका कर्त्ता ब्रह्मा देवता माना जाकर इसका नाम ब्राह्मी पड़ा, चाहे साक्षर समाज ब्राह्मणों की लिपि होने से यह ब्राह्मी कहलाई हो, परन्तु इसमें नन्देह नहीं कि इसका फोनीशियन आदि से कोई संबंध नहीं।”

डॉ० मुनीतिकुमार चटर्जी, डॉ० राजवली पाण्डेय, डॉ० तारापुर वाला कनिष्क, एडवर्ड, थॉमस आदि अनेक भारतीय एवं पाश्चात्य विद्वान् भी इसी मत में सहमत हैं।

पाँचवीं सदी ई० पू० में भी पहले से ब्राह्मी लिपि के नमूने उपलब्ध हुए हैं। हमारे विचार में ऋग्वेद के रचना-काल में भी पूर्व यह लिपि अस्तित्व में आ गई होगी। तभी वैदिक साहित्य के रूप में विश्व के श्रेष्ठतम साहित्य को सुरक्षित रखा जा सका। बाद में उत्तर और दक्षिण भारत की दृष्टि से ब्राह्मी लिपि के रूपों में एक स्पष्ट अन्तर आने लगा। उत्तर भारत के रूप प्राचीनतम रूपों के अधिक निकट रहे, जबकि दक्षिणी रूप परिवर्तित होने लगे। ये परिवर्तित रूप गमण (१) उत्तरी जैनी और (२) दक्षिणी जैनी के नाम से अभिहित किये जाने लगे। इन दोनों जैनियों को ही समस्त भारतीय भाषायी-लिपियों का मूल

उद्गम माना जाता है। शेष सभी लिपियाँ इन्हीं दो के अन्तर्गत आ जाती हैं।

ब्राह्मी लिपि की उत्तरी शाखा या शैली से पहले गुप्त वंश के राजाओं के काल में 'गुप्त लिपि' का विकास हुआ। तदनंतर इसी 'गुप्त लिपि' से 'कुटिल लिपि' का एक नया रूप विकसित हुआ। क्योंकि इस लिपि के स्वरों एवं मात्राओं आदि की आकृतियाँ कुटिल अर्थात् टेढ़ी थी, अतः यह नाम स्वतः ही प्रचलित हो गया। प्राचीन नागरी तथा शारदा लिपियों का उद्भव एवं क्रमशः विकास इसी कुटिल लिपि से ही माना जाता है।

ब्राह्मी और इससे क्रमशः विकसित नागरी लिपि की सबसे प्रमुख विशेषता यह है कि अपनी वैज्ञानिकता के कारण इसमें उच्चरित ध्वनियाँ ज्यों की त्यों लिखी जा सकती हैं। मात्रा-स्वर आदि योजना में कुछ स्थान का व्यतिक्रम अवश्य करना पड़ता है, फिर भी वह इतना निश्चित है और हम लोग परम्परागत रूप से इसके इतने अभ्यस्त हो चुके हैं कि इसे अवैज्ञानिक कहना एक दम्भ का पालन और मानसिक दासता के सिवाय और कुछ भी नहीं है। अपनी इसी वैज्ञानिकता के कारण ही देवनागरी या नागरी लिपि आज भारत में सर्वाधिक प्रचलित है। नेपाली, मराठी, मैथिली, अवधी आदि अनेक भाषाएँ इसीमें लिखी जाती हैं। बंगला, गुजराती, असमिया, उड़ीसा, गुरुमुखी आदि लिपियों की वर्ण योजना तो देवनागरी की है ही, इनका रूप भी बहुत कुछ इससे मिलता-जुलता है। इसी कारण भारतीय संविधान में 'देवनागरी' या 'नागरी' को ही भारत की राष्ट्रलिपि घोषित किया गया है। निश्चय ही नागरी मारे देश में भाषायी एकता स्थापित कर सकने में सक्षम है।

२ | अपभ्रंश भाषा और साहित्य

प्रथम अध्याय में स्पष्ट हो चुका है कि आधुनिक हिन्दी भाषा का विकास 'अपभ्रंश' भाषा, विशेषतः शौरसेनी अपभ्रंश से हुआ है। अतः इस भाषा के उपलब्ध साहित्य पर यहाँ पृथक् से चर्चा कर लेना अधिक समीचीन होगा। यह सत्य है कि कई आधुनिक इतिहासज्ञ आगे आने वाले आदि काल (वीरगाथा काल) की काल-सीमा को अनिश्चित मानकर अपभ्रंश-साहित्य की चर्चा भी इसीके अन्तर्गत करते हैं, परन्तु हमारे विचार में हिन्दी साहित्य के इतिहास के सामान्य पाठकों की दृष्टि से इसकी पृथक् चर्चा करना ही अधिक सुविधाजनक और वैज्ञानिक है। इसी दृष्टि में यहाँ आरम्भ में ही, इसकी पृथक् चर्चा की जा रही है।

'अपभ्रंश' शब्द का प्रयोग कुछ विद्वानों ने 'अवहट्ट' रूप में भी किया है। यह 'अवहट्ट' शब्द अपभ्रंश का ही अपभ्रंश या विकृत रूप माना जाता है। हमारे विचार में प्राकृतों के युगों के बाद अपभ्रंश भाषा का युग आया। पहले अपभ्रंश नहीं जाने वाली भाषाओं का प्रयोग बोलचाल के लिए ही किया जाता रहा, बाद में इसमें साहित्य भी लिखा जाने लगा। जब यह भाषा साहित्यिक भाषा के रूप में काफी विकसित हो गई, तो इसमें पुरानी हिन्दी या अन्य देश-भाषाओं के रूप भी मिलने लगे। तब कुछ लोग अपभ्रंश को ही 'अवहट्ट' कहने लगे, जो नवीनता की दृष्टि में उचित भी प्रतीत होता है। शौरसेनी अपभ्रंश से हिन्दी आदि भाषाओं का उद्भव और विकास इसी प्रक्रिया में हुआ है। इसके अनन्तर

२ नाथ साहित्य ।

३ जैन साहित्य ।

४ शुद्ध लौकिक साहित्य ।

आगे साहित्य के इन चारों रूपों का पृथक्से उल्लेख किया जा रहा है ।

१ सिद्ध साहित्य

लगभग पचाम-साठ वर्ष पूर्व तक या तो इस प्रकार के साहित्य की पूर्णतया जानकारी ही न थी, यदि कुछ जानकारी थी भी तो इसे धार्मिक या साम्प्रदायिक साहित्य कहकर इसकी उपेक्षा की जाती रही है। परन्तु सन् १९१४ में श्री चिमनलाल डाह्याजी ने पाटण-स्थित जैन-ग्रन्थ-भण्डारी में सुरक्षित अनेक साहित्यिक पाण्डुलिपियों को खोज निकाला। इस खोज के फलस्वरूप अब्दुर्रहमान-विरचित 'मदेश रासक', स्वयंभू द्वारा रचा गया 'पञ्चम चरित्र' तथा धनपाल धक्कड़ द्वारा रचित 'भविस्यत्त कहा' जैसे अपभ्रंश के श्रेष्ठ ग्रन्थ हमारे सामने आये। इसी प्रकार सन् १९१८ में श्री जिन विजय मुनि ने भी कुछ रचनाएँ खोज निकाली। इनमें उल्लेखनीय नाम हैं—'तिसट्ठी लक्षण महापुराण' तथा स्वयंभू द्वारा रचा गया 'हरिवंश पुराण' नामक ग्रन्थ। सिद्ध या बौद्ध साहित्य के अन्य विभिन्न ग्रन्थों का अन्वेषण करने वाले अन्वेषक विद्वानों में श्री राहुल, डॉ० वागची, प० हज्रमाद शास्त्री, हेमराज शर्मा आदि के नाम भी विशेष उल्लेखनीय हैं। इनके प्रयत्नों के फलस्वरूप अपभ्रंश साहित्य की विकसित परम्परा का सम्पूर्ण ज्ञान हो सका।

मिथों की परम्परा बौद्ध धर्म की विकृति मानी जाती है। ४८३ ई० पू० बुद्ध के निर्वाण के बाद कुछ वर्षों तक तो बुद्ध मत का प्रचार जोरों पर रहा, पर जाने चलकर उसकी महायान और हीनयान नामक दो शाखाएँ हो गईं। हीनयान वालों ने मिथान्त-पक्ष को प्राथमिकता दी, जबकि महायान वंशज न्यायवाहिकता की जोर अग्रसर होते गये। वाद में शंकर के शैव-धर्म में प्रभावित होकर उन धर्म ने तन्त्र-मन्त्रादि को भी अंगीकार कर लिया। धीरे-धीरे इसमें भी अन्य मानसार्थियों के समान जन्म, मरण, भैरवीचक्र, मध्य-मैथुन की प्रवृत्ति ने घर

कर लिया। सदाचार नाममात्र को भी न रहा। अन्य धर्मों की देखादेखी ईश्वर के अस्तित्व पर विश्वास न करने वाले ये बौद्ध गौतम वृद्ध की भी ईश्वर के रूप में उपासना करने लगे। तत्र-साधना ने इस धर्म की मूल दिशा एकदम परिवर्तित कर दी। समय और त्याग के स्थान पर भोग और सुखो को ही प्रश्रय दिया जाने लगा। इसकी नई शाखाएँ, प्रशाखाएँ हो गईं। इन्हींमें से मन्त्रों द्वारा सिद्धि चाहने वाले सिद्ध कहलाए।

सिद्धों का प्राबल्य दक्षिण भारत में प्रमुख रूप से हुआ। श्री पर्वत इनका प्रधान केन्द्र था। वगाल तथा बिहार प्रदेश भी इन सिद्धों से काफी प्रभावित हुए। इधर इनकी 'मगही' भाषा में रचित रचनाएँ प्राप्त होती हैं। इन सिद्धों की संख्या चौरासी तक स्वीकार की जाती है। इनका समय ७६७ से लेकर १२५७ ई० तक माना जाता है। चौरासी सिद्धों में से ५३ की रचनाएँ उपलब्ध हैं, जबकि १४ सिद्धों की रचनाओं को ही कुछ महत्त्व प्राप्त है। इन चौदह में से भी सरहपा, शवरपा, लुईपा, शान्तिपा, ततिपा, कण्हापा, तिलोपा आदि के नाम विशेष उल्लेख्य हैं। 'पा' शब्द का प्रयोग प्रत्येक सिद्ध के नाम के साथ अवश्य जुड़ा मिलता है। इन्होंने प्रधानतया गीति और मुक्तक शैली में ही काव्य रचे। गीतियाँ इनमें प्रचलित सिद्धियों के अवसर पर गाई जाती थी। मुक्तकों में सामान्य नीतियों और सिद्धान्तों की चर्चा मिलती है। इन्होंने बोधिचित्त का रागात्मक वर्णन ही प्रधान रूप से किया है। इसी कारण कई विद्वान् इन पर रहस्यात्मकता का आरोप कर कुछ गहन आध्यात्मिक तत्त्व खोज निकालने का प्रयत्न करते हैं, परन्तु यह स्पष्ट है कि इसमें अलौकिक तत्त्वों या प्रेम का तत्त्व उतना नहीं, जितनी लौकिक भोगवाद की अश्लीलता है।

इनमें खण्डन-मण्डन की प्रवृत्ति के दर्शन भी यत्र-तत्र होते हैं। कहीं-कहीं सामान्य तात्त्विक विवेचन भी मिलता है। ऐसी उक्तियाँ साहित्यिक न होकर श्रामिक ही अधिक हैं। सिद्ध प्रायः हीन जातियों के अशिक्षित और अनपढ़ थे, अतः इनकी रचनाओं में कोई विशेष दार्शनिक तत्त्व नहीं खोजा जा सकता। धर्म और आध्यात्मिकता की साधना की आड़ में ये डोम आदि नीची जातियों की नारियों के शरीर का उपभोग करते रहे।

इनकी कुछ रचनाएँ अर्द्ध मागधी अपभ्रंश के निकट की मानी जाती हैं। इन्हें ही श्री राहुल जैसे विद्वानों ने पुरानी हिन्दी का नाम दिया है। इसे सध्या भाषा भी कहा गया है। रचनाओं में शृंगार के साथ-साथ शान्त रस भी कहीं-कहीं दिखाई दे जाता है। आत्मसन्तुष्टि का भाव भी रस की दृष्टि से कहीं-कहीं देखा जा सकता है। इन्होंने उपदेशात्मक, नीति और आचार सम्बन्धी तथा रहस्यवादी या साधना-सम्बन्धी तीन प्रकार की रचनाएँ की। कहीं-कहीं मुक्तक पदों में काव्यशास्त्र की फुटकर चर्चा भी मिलती है। शैली में सामान्य और प्रतीकात्मक दोनों प्रकार के तत्त्व विद्यमान हैं। सामान्य शैली अधिक प्रभावी तथा ग्राह्य है। इन्होंने सादृश्यमूलक अलंकारों का प्रयोग अधिक किया है।

अन्त में कहा जा सकता है कि सिद्ध साहित्य में कुछ अच्छी बातें अवश्य थी, परन्तु इनका झुकाव भौतिक विलासिता की ओर ही अधिक होता जा रहा था। यही देखकर गोरखनाथ को कहना पड़ा था —

“चारि पहिर आलिंगन निद्रा, ससार जाई विषया बाही।”

इन्हीं बातों की प्रतिक्रिया आगे चलकर सन्तों की वाणी में प्रकट हुई थी।

२ नाथ साहित्य

ऊपर यह बताया जा चुका है कि गौतम बुद्ध की मृत्यु के बाद इनका मत महायान और हीनयान नामक दो शाखाओं में विभाजित हो गया था। आगे चल कर मंत्रों की मिथियों पर विश्वास करने के कारण महायान भी ‘मन्त्रयान’ मान्न बनकर रह गया। इसके भी दो भाग हो गये। इनके नाम वे वज्रयान और सहजयान। इस वज्रयान की सहज साधना-पद्धति ही आगे चलकर नाथ-सम्प्रदाय के रूप में विकसित हुई। इन्होंने व्यर्थ के कर्मकाण्डों में जीवन को मुक्त किया और अध्यात्म-साधना को सहज रूप की ओर ले गये। अतः कहा जा सकता है कि नाथ-सम्प्रदाय निष्ठ-सम्प्रदाय का ही सज्जन एवं विकसित रूप है। अपूर्ण सज्जना के कारण ही लगभग १४वीं शती तक इस सम्प्रदाय ने देश को अत्यधिक प्रभावित किया। आज भी यह सम्प्रदाय विद्यमान है।

नाथ-सम्प्रदाय के सिद्धान्तों में शैवमत और हठयोग का अद्भुत समन्वय देखा

जा सकता है। ये ईश्वर को 'अलख निरजन' आदि नामों से सम्बोधित करते थे। ये निवृत्ति-मार्गी थे। इस सम्प्रदाय में निवृत्ति और मुक्ति गुरु के प्रसाद से ही सम्भव मानी जाती है, अतः गुरु का विशेष महत्त्व है। आध्यात्मिक मर्यादा को अधुण रखने के लिए प्रयत्नशील रहने के कारण इस सम्प्रदाय का प्रचार अधिक न हो सका। आध्यात्मिक सकेतो के लिए इन्होंने रहस्यात्मक शैलियों का प्रयोग किया है, जो सामान्य जन की पहुँच से परे हैं। इन्द्रिय-दमन और नारी का सग-त्याग इनकी प्रमुख मान्यता रही है। प्राण-साधना और मन-साधना भी इनकी साधना के प्रमुख अंग हैं। शिव और शक्ति ही इनकी दृष्टि में आदि तत्त्व हैं। मन-साधना का तात्पर्य मन को सामारिकता की ओर से मोड़कर शिव और शक्ति तक केन्द्रित करना है, ताकि मुक्ति सुलभ हो सके।

इन्होंने अपनी मान्यताओं और साधन-सिद्धान्तों के प्रचार के लिए भी उस समय की जनभाषा अपभ्रंश को ही अपनाया। काव्यों में साधना पक्ष की नैतिकता का स्वर स्पष्ट सुना जा सकता है। ये साखियाँ और पद रचकर अपने सिद्धान्तों का प्रचार और वामाचारों का विरोध करते रहे। नीति, आचार, समय और योग इनकी साहित्यिक साधना के प्रमुख स्वर हैं। ये चारित्रिक और मानसिक युद्ध पर अधिक बल देते रहे।

नाथ-सम्प्रदाय की भी कई परम्पराएँ मिलती हैं। चौरासी सिद्ध तो प्रसिद्ध हैं ही, नव नाथों की प्रसिद्धि भी कम नहीं। हमारे विचार में चौरासी में से ही महत्त्वपूर्ण नौ नाथों को छाँटकर 'नव नाथ' प्रसिद्ध हुए। इन नव-नाथों में शिव को आदि नाथ माना जाता है। इनके अतिरिक्त मत्स्येन्द्र या मच्छन्दरनाथ, जालन्धरनाथ और गोरखनाथ के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। अधिकांश विद्वान् नाथ-सम्प्रदाय का प्रवर्तक मत्स्येन्द्र या मच्छन्दरनाथ को ही मानते हैं, पर सर्वाधिक महत्त्व (व्यावहारिक और साहित्यिक दोनों) गोरखनाथ को ही प्राप्त है। इन्हीं की प्रसिद्धि अधिक है। गोरखनाथ के नाम से अनेक ग्रंथ मिलते हैं, पर उनकी प्रामाणिकता अभी तक सन्देहास्पद बनी हुई है। फिर भी इनमें से चौदह रचनाओं को विद्वान् प्रायः प्रामाणिक मानते हैं। इनमें से पद शिवादर्शन, प्राणसक्ती, सप्तवार, मच्छन्दर-गोरखबोध, ज्ञानतिलक, पंचमासा

आदि का विशेष महत्त्व स्वीकार किया जाता है। कुछ विद्वान् यह भी कहते हैं कि उपरोक्त समस्त रचनाएँ गोरखनाथ की ही रची हुई नहीं हैं, बल्कि इनके मत को प्रचारित करने के लिए इनके नाम से शिष्यों ने रची। कुछ भी हो, इनका साम्प्रदायिक और साहित्यिक महत्त्व तो स्वीकार किया ही जाता है। इनमें सरलता, सुबोधता और स्वाभाविक प्रभविष्णुता आदि गुण विद्यमान हैं। उदाहरणतः गोरखनाथ का यह पद्य देखें —

दरपन माही दरसन देण्या, नीर निरन्तर झाई।

आपा माही आपा प्रगट्या, लखै तो दूर न जाई ॥

इस भाषा को यदि चन्द्रधर शर्मा गुलेरी और श्री राहुल पुरानी हिन्दी कहते हैं तो कोई अत्युक्ति नहीं। नाथ-साहित्य के प्रभाव और देन को आचार्य हजारी-प्रसाद द्विवेदी के इन शब्दों में अंकित किया जा सकता है —

“उसने परवर्ती सन्तो के लिए श्रद्धाचरण प्रधान धर्म की पृष्ठभूमि तैयार कर दी थी। जिन सन्त-साधकों की रचनाओं से हिन्दी साहित्य गौरवान्वित है, उन्हें वहन कुछ बनी-बनाई भूमि मिली थी। इस दृढ़ स्वर ने यहाँ धार्मिक साधन में गलदश्रु, भावुकता और दुलमुलेपन को आने नहीं दिया।”

३ जैन साहित्य

किमी भी व्यक्ति या सम्प्रदाय के लिए अपने विचार जन-जीवन तक पहुँचाने के लिए जनभाषा को अपनाना परम आवश्यक होता है। इसी तथ्य से अवगत होकर बौद्धों या सिद्धों के समान जैन धर्म-प्रचारकों ने भी अपनी विचारधारा के प्रचार के लिए तत्कालीन प्रचलित लोकभाषा अपभ्रंश को ही अपना माध्यम बनाया। ज्ञातव्य है कि तीसरी शती तक जैन-श्रमणों की काठियावाड़ गुजरात में यद्यपि प्रधानता रही, पर उत्तर भारत में भी इनका प्रभाव कम नहीं था। ज्ञान श्री जिन विजय मुनि, श्री राहुल, हीरालाल आदि के प्रयत्नों से पर्याप्त मात्रा में जैन साहित्य उपलब्ध हुआ है। अभी तक यद्यपि इस साहित्य का अध्ययन सम्पूर्ण नहीं हो पाया, तो भी जितना हो सका है, उससे इस साहित्य की श्रेष्ठता एवं सर्वांगीणता में मन्देह नहीं रह जाता।

जैन धर्म हिन्दू धर्म के अधिक समीप माना जाता है। इसमें परमात्मा की सत्ता ने स्वीकार करते हुए भी इसे चित् तथा आनन्द का स्रोत मानते हैं, सृष्टि का तयामक नहीं। इनके मतानुसार कोई भी व्यक्ति अविरत साधना के मार्ग पर लकर परमात्मा हो सकता है। अहिंसा, करुणा, दया, आचार-विचार की शुद्धता, गमय जीवन इनके प्रमुख सिद्धान्त हैं। इन्होंने अपने साहित्य के द्वारा इन्हीं द्धान्तों के प्रचार का प्रयत्न किया। अतः इसका साम्प्रदायिक प्रचारात्मक महत्त्व ही अधिक है। फिर भी, जैसा कि हम ऊपर कह चुके हैं, यह अपने में पूर्ण है; क्योंकि अनेक कवियों की वाणी ने साम्प्रदायिक प्रचार की सीमा लांघकर उदात्त मानवीय भावनाओं का सहज स्वर भी मुखरित किया है। अहिंसा, कष्ट-सहिष्णुता और सदाचार से सम्बन्धित बातें इसी प्रकार की मानी जा सकती हैं। यही कारण है कि तात्कालिक व्याकरण जैसे ग्रन्थों में भी उदाहरणतः इन रचनाओं के उद्धरण प्रस्तुत किये गये हैं।

जहाँ तक इनके विषय-वर्णन का प्रश्न है, इन्होंने रामायण और महाभारत के कथानकों और कथानायकों को अपने विश्वास और मान्यताओं के साँचे में ढाल कर प्रस्तुत करने के सफल प्रयत्न किये। इन्होंने पौराणिक पुरुषों के अतिरिक्त अपने सम्प्रदाय के महापुरुषों के जीवनो को भी काव्यबद्ध किया। इसके साथ-साथ प्रचलित लोककथाओं को भी काव्यात्मक प्रश्रय दिया। कुछ रहस्यात्मक काव्य भी रचे। पर इनका प्रयत्न सर्वत्र प्रायः साम्प्रदायिक रंग देने का ही रहा। फिर भी खण्डन-मण्डन की व्यवहार-शून्य प्रवृत्ति इनमें नहीं रही। इसी कारण इनकी अनेक रचनाओं में मानव-मन की सहज कोमल अनुभूतियों के दर्शन होते हैं और इसी कारण इनका साहित्यिक महत्त्व भी स्वीकार किया जाता है।

इनकी रचनाओं में प्रवन्धात्मकता प्रमुख है। प्रायः १६ मात्राओं वाले पद्विंश छन्द का अधिक प्रयोग हुआ है। स्वयम्भू, पुष्पदन्त आदि इस सम्प्रदाय के प्रमुख और प्रख्यात रचनाकार माने जाते हैं। 'स्वयम्भू' का समय ७६० ई० के आसपास माना जाता है। इसकी चार रचनाएँ प्राप्त हैं। इनके नाम हैं—पल्लव चरित (पल्लव चरित), रिट्टजेमि चरित (अरिष्टनेमि चरित-हरिवंश पुराण), स्वयम्भू नन्द और पचनि चरित। इनमें से प्रथम दो प्रवन्ध काव्य हैं। तीसरी रचना

छन्दशास्त्र से सम्बन्ध रखती है। पहली दो रचनाएँ अपनी सरसता के कारण अधिक लोकप्रिय हैं। इनका धार्मिक महत्त्व भी है।

स्वयम्भू के बाद जैन-साहित्यकारों में 'पुष्पदन्त' का विशेष महत्त्व माना जाता है। इसका समय दमवी शाताब्दी है। पुष्पदन्त जाति के ब्राह्मण, शिवभक्त थे किन्तु बाद में उन्होंने जैन मत ग्रहण कर लिया था। यह स्वभाव के बड़े स्वाभिमानी कहे जाते हैं। इनकी प्रमुख तीन रचनाओं में 'महापुराण' एक वृत्त प्रबन्ध काव्य है और 'णायकुमार चरित' (नागकुमार चरित) तथा 'जसत चरित' (यशोधरा चरित) जैन-धर्म से सम्बन्ध रखने वाले खण्ड काव्य हैं।

इन दोनों के अतिरिक्त लौकिक कथाओं के माध्यम से जैन धर्म की शिक्षा देने वाले व्यक्तियों में 'धनपाल' का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। इन रचना 'भविष्यत्तकहा' काफी प्रसिद्ध है। इनके अतिरिक्त धर्मसूरि, जोड़ रामसिंह और हेमचन्द्र आदि के नाम भी इस परम्परा में विशेष उल्लेख हैं। इन सबने हिन्दी साहित्य को काफी प्रभावित किया। अतः इसे धार्मिक साम्प्रदायिक साहित्य कहकर इसकी उपेक्षा नहीं की जा सकती।

४ शुद्ध लौकिक साहित्य

उपर्युक्त सम्प्रदाय विशेषों में सम्बन्धित साहित्य के अतिरिक्त अपभ्रंश में कुछ शुद्ध साहित्य या लौकिक साहित्य भी रचा गया। इसका महत्त्व साहित्यीक दृष्टि में ही अधिक है। सिद्ध, नाथ और जैन साहित्य मुख्य प्रयोजन वास्तव में साम्प्रदायिक प्रचार और सिद्धान्त प्रतिपादन ही यह जगत् जान है कि हमने कुछ उदात्त मानवीय भावनाओं का समावेश भी किया है। परन्तु हमने नाथ-नाथ विगुह साहित्यिक दृष्टि से साहित्य-सर्जन अथवा लेखन नहीं किया, उन बातों के प्रमाण हमें कुछ उपलब्ध रचनाओं से मिलते हैं। इन रचनाओं पर किसी भी प्रकार की साम्प्रदायिकता का आरोप नहीं जा सकता। उनमें महज मानव अनुभूतियों की तरल अगदार्थी अत्यधिक प्रशंसा है। ऐसे अनेक उदाहरण हमें जैन आचार्य हेमचन्द्र के 'उदाहरण' में मिलते हैं। इन उदाहरणों में शृंगार और वीररस की

स्वाभाविक छटा देखी जा सकती है। इसी प्रकार मेदुतुग नामक जैन आचार्य की रचना 'प्रबन्ध चिन्तामणि' में अनेक प्राचीन राजाओं के आख्यान संस्कृत भाषा में उपलब्ध होते हैं। संस्कृत के इन आख्यानो के बीच कहीं-कहीं अपभ्रंश भाषा के पद्य भी मणि-काचनवत् जड़े हुए दिखाई देते हैं। लक्ष्मीधर नामक एक अन्य रचयिता की रचना 'प्राकृतपौगलम्' में उज्जल, वव्वर, विज्जहर आदि कवियों के उदाहरण विशेष रूप से दर्शनीय हैं। खेद का विषय यह है कि इन सभी कवियों के मूल ग्रन्थ आज उपलब्ध नहीं हैं। इससे सहज ही अनुमान हो जाता है कि अन्य लौकिक या शुद्ध स्वच्छन्द काव्य रचने वाले कवि भी उस युग में अवश्य रहे होंगे। इनका साहित्य आज जाने कैसे काल-कवलित हो गया है।

अपभ्रंश भाषा में इस प्रकार की एकमात्र प्राप्त सम्पूर्ण रचना है—'सन्देश रासक' जिसके रचयिता हैं सहृदय कवि अब्दुर्रहमान। वियोग शृंगार की यह रचना एक प्रकार का दूत या सन्देश काव्य है। इसे संस्कृत के दूत काव्यों का प्रभाव कहा जा सकता है। रचना अत्यधिक सरस एवं मार्मिक है। काव्य-विद्या की दृष्टि से यह एक खण्डकाव्य है। एक वियोगिनी नायिका एक पथिक के माध्यम से अपने वियुक्त पति के पास सन्देश भेजती है। वियोग शृंगार की प्रमुखता होने पर भी इसका अन्त भारतीय परम्परा के रूप में संयोग में ही होता है। २१६ पद्यों वाले इस काव्य में सरस शृंगार का वर्णन वास्तव में बेजोड़ है। पर इसका रचना-काल अभी तक विवाद का विषय बना हुआ है। विद्वान् इसका रचना-काल १२वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध से लेकर १४वीं शती के मध्य तक मानते हैं। हमने अपभ्रंश भाषा की दृष्टि से ही इनकी चर्चा इस प्रसंग में की है।

'सन्देश रासक' कितना श्रेष्ठ एवं सरस काव्य है, इस सम्बन्ध में आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी का मत विशेष दर्शनीय है। वे कहते हैं—“इस सन्देश रासक में ऐसी करुणा है जो पाठक को वरवस आकृष्ट कर लेती है। उपमाएं अधिकांश में यद्यपि परम्परागत और रूढ़ ही हैं तथापि बाह्यवृत्त की वंसी व्यञ्जना उसमें नहीं है जैसी आन्तरिक अनुभूति की।” सारा वातावरण विश्वास और धरेलूपन का है।”

इसके अतिरिक्त जैन कवि धनपाल द्वारा रचित 'भविष्यदत्त कथा', रामसिंह

की रचना 'पाहुड दोहा' और 'दोना मान्दा दोहा' जैसी रचनाओं को भी इसी श्रेणी में रखा जा सकता है। उन मंत्रों जपना मन्त्रमय मन्त्र है। स्वच्छन्द लौकिक साहित्य की प्रतिनिधि रचना हम 'मन्देण रामक' को मान सकते हैं।

इस प्रकार स्पष्ट है कि अपभ्रंश भाषा में भी पर्याप्त साहित्य रचा गया। यद्यपि इसका अविकास साहित्य साम्प्रदायिक ही है, तो भी इसमें महज मानवी आवेगों का चित्रण अनेकान् स्वाभाविक रूप में हुआ है। इस भाषा और साहित्य ने परवर्ती हिन्दी साहित्य को सभी प्रकार से काफी प्रभावित भी किया है। अ इसे केवल साम्प्रदायिक साहित्य कहकर छोड़ा नहीं जा सकता। इसका मह साहित्यिक दृष्टि से निश्चय ही अक्षुण्ण है।

हिन्दी साहित्य के इतिहास के स्रोत और काल-विभाजन

३

यह एक सर्वमान्य तथ्य है कि अतीत भारत में इतिहास-लेखन की प्रवृत्ति तो रही, पर सन्-सम्बन्ध आदि देने की ओर इतिहासकारों ने ध्यान नहीं दिया। ये चरित्र के महत् गुणों के उद्घाटन करने में ही विशेष रूप से प्रवृत्त रहे। यही कारण है कि यहाँ के विश्वप्रसिद्ध कवियों और साहित्यकारों की भी ठीक तिथियाँ ज्ञात नहीं, या फिर विवादास्पद हैं। संस्कृत के साहित्य में कालिदास जैसे कवि का काल-निर्णय आज तक नहीं हो पाया। हिन्दी में 'पृथ्वीराज रासो' जैसी कतिपय रचनाओं के सम्बन्ध में, सूर और तुलसी आदि के सम्बन्ध में भी अनेक प्रकार के विवाद प्रचलित हैं। फिर भी इसे हिन्दी साहित्य का सौभाग्य ही कहना चाहिए कि यहाँ संस्कृत आदि भाषाओं के समान इतिहास-मूल के ग्रन्थों का संबंधा अभाव नहीं रहा। मध्यकाल के पूर्व भाग तक कवि और साहित्यकार ऐसे व्यक्ति रहे हैं, जिनका महत्त्व प्रायः भक्ति की दृष्टि से भी रहा है। अतः साहित्यकार के रूप में न सही, तो भक्त या अन्य किसी सामाजिक मान्यता के कारण इनके चरित्रों के प्रारूप मिल ही जाते हैं। इन्हींके आधार पर हिन्दी साहित्य के इतिहास का लेखन कार्य हुआ और हो रहा है।

हिन्दी साहित्य का इतिहास : काल-विभाजन

साहित्य मानव-जीवन की सूझों, विचारों और क्रिया-प्रतिक्रियाओं —

नामूहिक लेखा-जोखा है। अतः इसकी गति अवाग्र है। यह स्वयं ने ही द्रगनिर्जन है। समय और स्थिति के अनुसूप उसकी गति-दिशा में न्यूनतम ही परिवर्तन होता रहता है। साहित्यकार जिम युग में जीता है, अपनी परम्पराओं ने अविविध ग्रहण करते हुए भी प्रत्यक्षत जीवन्त परिवेण एव आयाम में नमग्र प्रभाव ग्रहण करता है। मानव सस्कृति की परम्परा अबाध एव अविविध है। अतः मानव नमृत्ति का स्वयं को एक मवल अग मानकर साहित्यकार अपनी मर्जनान्मक प्रक्रिया एक तो शाश्वत मानव मूल्यों एव मूल्यों को अपनाता है, साथ ही वह नामाजित प्रभावों, रीति-नीतियों, धर्म, समाज, अर्थ, राजनीति आदि के प्रभावों को भी ग्रहण करता है। इस ग्रहण की प्रक्रिया के फलस्वरूप ही इस प्रकार के विघात्मक साहित्य की मर्जना होती है, जो सामयिक होते हुए भी शाश्वत तत्त्वों में अन्वित रहता है। सामयिक परिस्थितियों एव प्रवृत्तियों का प्रभाव अनिवार्य है। ये परिस्थितियाँ और प्रवृत्तियाँ ही साहित्य के इतिहास का काल-विभाजन करने का आधार बन सकती हैं। हमारे विचार में इन्हीं बातों को ध्यान में रखकर ही सभी प्रमुख इतिहासकारों ने थोड़े-बहुत अन्तर के साथ प्रायः समान रूप से ही काल-विभाजन करने का प्रयत्न किया है।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने अपने से पूर्ववर्ती (मिश्र वन्धुओं) के काल-विभाजन का ध्यान रखते हुए पूर्ण वैज्ञानिक ढंग से काल-विभाजन करने का सर्वप्रथम प्रयत्न अपने इतिहास में (सन् १९२६) किया। बाद के विद्वान् प्रायः कहीं-कहीं सामान्य भेद के साथ इसीको उपयुक्त मानते हैं। यह विभाजन इस प्रकार है —

- (१) आदि काल (वीरगाथा काल) — सवत् १०५० से १३७५ तक।
- (२) पूर्व मध्यकाल (भक्तिकाल) — सवत् १३७५ से १७०० तक।
- (३) उत्तर मध्यकाल (रीतिकाल) — सवत् १७०० से १८०० तक।
- (४) आधुनिक काल (गद्यकाल) — सवत् १८०० से आज तक।

काल-विभाजन से सम्बन्धित इन नामों के बारे में कुछ मतभेद भी देखे जा सकते हैं। नामकरण से यह नहीं मान लिया जाना चाहिए कि किसी काल-विशेष में अन्य प्रकार का साहित्य रचा ही नहीं गया। जैसे—आदिकाल या

वीरगाथा काल का यह तात्पर्य नहीं कि इस युग में वीरगाथाओं के या वीर रस के अतिरिक्त और कुछ रचा ही नहीं गया। इस काल में शृंगार, भक्ति और लोक-साहित्य की रचना भी हुई है। प्रमुखतः इसी कारण इसे आदिकाल कहा जाता है। यह नामकरण या विभाजन प्रमुख प्रवृत्तियों, जन-रुचियों, परिस्थितियों और एक ही भावना में सम्बन्ध रखने वाली उपलब्ध अधिक रचनाओं की प्रमुखता की दृष्टि से ही किया गया है। क्योंकि प्रत्येक युग में सभी प्रकार की प्रवृत्तियाँ और रुचियाँ न्यूनाधिक रहा ही करती हैं। इतिहासकार इनमें से प्रमुख को खोजकर इसीको प्रधान मानकर चलता है।

ऊपर दी गई सीमाओं के सम्बन्ध में प्रायः इतिहासकार सहमत हैं। हाँ, नामकरण के सम्बन्ध में कहीं-कहीं सामान्य मतभेद अवश्य पाया जाता है। इन सबका व्योरा तथा प्रत्येक काल का सामान्य परिचय इस प्रकार है —

१. आदि काल (वीरगाथा काल)—आदि काल या वीरगाथा काल के नामकरण के सम्बन्ध में विद्वानों में अधिक मतभेद पाया जाता है। यह बात ध्यान देने की है कि आचार्य रामचन्द्र शुक्ल से पहले मिश्रवन्द्यु भी काल-विभाजन और काल-नामकरण का प्रयत्न कर चुके थे। किन्तु विशेष रूप में इस सम्बन्ध में कुछ नहीं कह सके। तत्पश्चात् आचार्य शुक्ल ने ही निर्णयात्मक रूप में कुछ कहा। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने आदि काल को 'वीरगाथा काल' कहना ही अधिक समीचीन माना। इनके अनुसार ऐतिहासिक परिवेश में इस काल की जन-रुचियाँ एवं प्रवृत्तियाँ वीरता की ओर ही अधिक थी। ऐतिहासिक वातावरण भी तलवार की धार की छाया में पल-पनप रहा था। अतः कवियों ने अपनी रचनाओं में वीर रस को ही प्रमुखता दी। वैसे तो इस काल में कुछ धार्मिक एवं साम्प्रदायिक रचनाएँ भी मिलती हैं, पर आचार्य शुक्ल इनका साम्प्रदायिक महत्त्व ही अधिक स्वीकार करते हैं, साहित्यिक नहीं। साम्प्रदायिक प्रचार-साहित्य विशुद्ध साहित्य की कोटि में नहीं आता। अतः वीर रस और वीरता की प्रवृत्ति ही प्रमुख थी। इन्हीं की छोटक वीरगाथात्मक रचनाएँ इस काल में अधिक रची गईं। इसलिए आचार्य शुक्ल 'वीरगाथा काल' नाम ही उचित मानते हैं। इस काल में प्राप्त होने वाले देशभाषा के ग्रन्थ—बुमान रासो, परमान रासो, पृथ्वीराज

रासो और वीसलदेव रासो आदि वीरगाथात्मक काव्य ही है। इनके विपरीत विजयपाल रामो, कीर्तिलता, कीर्तिनाका और हम्मीर रामो आदि ग्रन्थ भी इस काल में प्राप्त होने हैं, पर ये युगीन प्रवृत्तियों और रुचियों के नमूने नहीं हैं। अतः 'वीरगाथा काल' नाम ही सर्वथा उचित है।

आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने आचार्य शुक्ल के नामकरण का विरोध कर इस काल को आदि काल कहना ही अधिक मनीषी माना है। क्योंकि इनके अनुसार यह विविध विकासोन्मुख प्रवृत्तियों का युग है। फिर जिस साहित्य की मात्र धार्मिक या साम्प्रदायिक कहकर उपेक्षा कर दी गई है, उसमें भी सहज और उदात्त मानवीय भावनाओं के दर्शन होते हैं। दूसरे धर्म, आध्यात्मिक या सम्प्रदाय विशेष का नाम साहित्य की सहज प्रेरणा में बाधक नहीं माना जा सकता। ऐसा मान लेने पर भक्ति काल के समूचे साहित्य को निकालकर एक तरफ रख देना होगा। इसके अतिरिक्त गृहार, लोक-रुचियों में विविधता भी इस युग में देखी जा सकती है। अतः आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी 'वीरगाथा काल' के स्थान पर 'आदि काल' नाम अधिक सगत मानने हैं।

डॉ० रामकुमार वर्मा ने इस काल को 'चारण काल' और 'सन्धिकाल' नाम दिया है। इनके विचारानुसार क्योंकि इस काल के कवि चारण और भाट जातियों से सम्बन्धित थे, अतः 'चारण काल' कहना अधिक उपयुक्त है। परन्तु हमारे विचार में किसी काल को कवियों या साहित्यकारों की जाति के साथ जोड़ने का प्रयत्न किसी भी दृष्टि से स्वस्थ मनोवृत्ति का परिचायक नहीं है। दूसरे ये आठवीं शती के 'गुप्प' नामक कवि की रचनाओं को हिन्दी कविता का मूल लोभ मानकर कहते हैं कि आदि काल में अपभ्रंश की पुरानी परम्परा और नई परम्परा का मेल हुआ, एक समाप्त हुई और दूसरी का चलन हुआ, अतः 'सन्धिकाल' नाम भी उचित माना जा सकता है। स्पष्ट है कि डॉ० वर्मा की यह मान्यता भी जन एव साहित्य की रुचि और प्रवृत्ति को स्पष्ट नहीं करती। अतः ये दोनों नाम उपयुक्त नहीं कहे जा सकते।

एक अन्य अन्वेषक श्री राहुल सांकृत्यायन आदि काल को 'सिद्ध-सामन्त-युग' कहना अधिक उचित समझते हैं। इनके अनुसार इस काल के समाज पर सिद्धो

का और राजनीति पर सामन्तो का एकाधिकार था। इन्हीं का यशोगान इस काल के कवियों ने प्रमुख रूप से किया है। फिर युगीन प्रवृत्तियों और रुचियों पर भी सामन्ती प्रभाव स्पष्ट है। काव्यों में भी सामन्ती युग का समूचा वातावरण साकार हो उठा है। इन बातों से सहमत होते हुए भी हम 'सिद्ध-मामन्त-युग' नाम से सहमत नहीं, क्योंकि यह नाम व्यक्तियों का बोधक है, साहित्यिक या जन-रुचियों का नहीं।

इसी प्रकार 'वीरगाथा काल' के नामकरण के सम्बन्ध में कुछ अन्य विद्वानों के मतभेद भी प्राप्त होते हैं। परन्तु इनका कोई उल्लेख्य महत्त्व नहीं। डॉ० श्यामसुन्दरदास नाम के सम्बन्ध में तो आचार्य शुक्ल के समर्थक हैं, हाँ काल-गीता इन्होंने २५ वर्ष बढ़ाकर—अर्थात् १०५० से १३७५ तक न मानकर १४०० तक मानी है। २५ वर्ष का यह अन्तर कोई विशेष महत्त्व नहीं रखता, क्योंकि ग समाप्त हो जाने पर भी इसकी सामान्य प्रवृत्ति बनी रह सकती है। इस विवेचन से यह स्पष्ट है कि इस काल में वैविध्य रहते हुए भी वीर रस की ही प्रमुखता रही। देशभाषा और अपभ्रंश भाषा दोनों साथ-साथ चलती रही, बल्कि कहीं-कहीं तो बिल्कुल घुल-मिल भी गई। एक बात और भी ध्यानव्य है कि साम्प्रदायिक या धार्मिक कहा जाने वाला साहित्य प्रायः अपभ्रंश में ही रचा जाता रहा, जबकि देशभाषा (डिगल आदि) में वीरगाथात्मक साहित्य की रचना हुई। इसी साहित्य को अधिक महत्त्व भी प्राप्त हुआ, क्योंकि युग की प्रमुख प्रवृत्तियों का उद्बोधक यही साहित्य था। अतः हमारे विचार में 'वीर-गाथा काल' नाम ही अधिक वैज्ञानिक है। हाँ, आधुनिक हिन्दी साहित्य का क्रमशः विकास यही से जुड़ता है, परम्परा यही से चलती है, इस कारण यदि कोई 'आदि काल' ही कहना चाहे तो हमें आपत्ति नहीं होनी चाहिए।

२ भक्तिकाल—पूर्व मध्यकाल—अर्थात् स० १३७५ से लेकर १७०० तक के काल को 'भक्तिकाल' कहने के सम्बन्ध में सभी इतिहासकार पूर्णतया एकमत हैं। यह एक ऐतिहासिक तथ्य भी है कि इतने समय में भक्ति-भावनाओं से ओतप्रोत साहित्य ही प्रमुखतः रचा गया। विशेषता यह है कि इनमें किसी प्रकार की साम्प्रदायिकता का (सिद्ध, नाथ और जैन साहित्य के समान) आग्रह

रासो और वीमलदेव रासो आदि वीरगाथात्मक काव्य ही हैं। इनके विपरीत विजयरास रासो, कीर्तिलता, कीर्तिनाका और हम्मीर रासो आदि गन्ध भी इस काल में प्राप्त होने हैं, पर ये युगीन प्रवृत्तियों और रुचियों के नम्रगत चोर्नक नहीं। अतः 'वीरगाथा काल' नाम ही सर्वथा उचित है।

आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने आचार्य शुक्ल के नामकरण का विरोध कर इस काल को आदि काल कहना ही अधिक मनीषीन माना है। क्योंकि इनके अनुसार यह विविध विकासोन्मुख प्रवृत्तियों का युग है। फिर त्रिम साहित्य की मात्र धार्मिक या साम्प्रदायिक कहकर उपेक्षा कर दी गई है, उसमें भी महज और उदात्त मानवीय भावनाओं के दर्शन होते हैं। हमारे धर्म, आध्यात्मिक या सम्प्रदाय विशेष का नाम साहित्य की सहज प्रेरणा में बाधक नहीं माना जा सकता। ऐसा मान लेने पर भक्ति काल के समूचे साहित्य को निकालकर एक तरफ रख देना होगा। इसके अतिरिक्त गृहार, लीर-रुचियों में विविधता भी इस युग में देखी जा सकती है। अतः आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी 'वीरगाथा काल' के स्थान पर 'आदि काल' नाम अधिक सगत मानते हैं।

डॉ० रामकुमार वर्मा ने इस काल को 'चारण काल' और 'सन्धिकाल' नाम दिया है। इनके विचारानुसार क्योंकि इस काल के कवि चारण और भाट जातियों से सम्बन्धित थे, अतः 'चारण काल' कहना अधिक उपयुक्त है। परन्तु हमारे विचार में किसी काल को कवियों या साहित्यकारों की जाति के साथ जोड़ने का प्रयत्न किसी भी दृष्टि से स्वस्थ मनोवृत्ति का परिचायक नहीं है। हमारे ये आठवीं शती के 'पुष्प' नामक कवि की रचनाओं को हिन्दी कविता का मूल स्रोत मानकर कहते हैं कि आदि काल में अपभ्रंश की पुरानी परम्परा और नई परम्परा का मेल हुआ, एक समाप्त हुई और दूसरी का चलन हुआ, अतः 'सन्धिकाल' नाम भी उचित माना जा सकता है। स्पष्ट है कि डॉ० वर्मा की यह मान्यता भी जन एव साहित्य की रुचि और प्रवृत्ति को स्पष्ट नहीं करती। अतः ये दोनों नाम उपयुक्त नहीं कहे जा सकते।

एक अन्य अन्वेषक श्री राहुल साकृत्यायन आदि काल को 'सिद्ध-सामन्त-युग' कहना अधिक उचित समझते हैं। इनके अनुसार इस काल के समाज पर सिद्धो

का और राजनीति पर सामन्ती का एकाधिकार था। इन्हीं का यशोगान इस काल के कवियों ने प्रमुख रूप में किया है। फिर युगीन प्रवृत्तियों और रचियों पर भी सामन्ती प्रभाव स्पष्ट है। काव्यों में भी सामन्ती युग का समूचा वातावरण साकार हो उठा है। इन बातों से सहमत होते हुए भी हम 'सिद्ध-सामन्त-युग' नाम में सहमत नहीं, क्योंकि यह नाम व्यक्तियों का बोधक है, साहित्यिक या जन-रचियों का नहीं।

इसी प्रकार 'वीरगाथा काल' के नामकरण के सम्बन्ध में कुछ अन्य विद्वानों के मतभेद भी प्राप्त होते हैं। परन्तु इनका कोई उल्लेख्य महत्त्व नहीं। डॉ० ज्यामसुन्दरदाम नाम के सम्बन्ध में तो आचार्य शुक्ल के समर्थक हैं, हाँ काल-सौमा इन्होंने २५ वर्ष बढ़ाकर—अर्थात् १०५० से १३७५ तक न मानकर १४०० तक मानी है। २५ वर्ष का यह अन्तर कोई विशेष महत्त्व नहीं रखता, क्योंकि युग समाप्त हो जाने पर भी इसकी सामान्य प्रवृत्ति बनी रह सकती है। इस विवेचन से यह स्पष्ट है कि इस काल में वैविध्य रहते हुए भी वीर रस की ही प्रमुखता रही। देशभाषा और अपभ्रंश भाषा दोनों साथ-साथ चलती रही, बल्कि कहीं-कहीं तो बिल्कुल घुल-मिल भी गई। एक बात और भी ध्यानव्य है कि साम्प्रदायिक या धार्मिक कहा जाने वाला साहित्य प्रायः अपभ्रंश में ही रचा जाता रहा, जबकि देशभाषा (डिगल आदि) में वीरगाथात्मक साहित्य की रचना हुई। इसी साहित्य को अधिक महत्त्व भी प्राप्त हुआ, क्योंकि युग की प्रमुख प्रवृत्तियों का उद्बोधक यही साहित्य था। अतः हमारे विचार में 'वीर-गाथा काल' नाम ही अधिक वैज्ञानिक है। हाँ, आधुनिक हिन्दी साहित्य का क्रमशः विकास यही से जुड़ता है, परम्परा यही से चलती है, इस कारण यदि कोई 'आदि काल' ही कहना चाहे तो हमें आपत्ति नहीं होनी चाहिए।

२ भवितकाल—पूर्व मध्यकाल—अर्थात् स० १३७५ में लेकर १७०० तक के काल को 'भवितकाल' कहने के सम्बन्ध में सभी इतिहासकार पूर्णतया एकमत हैं। यह एक ऐतिहासिक तथ्य भी है कि इतने समय में भक्ति-भावनाओं ने ओतप्रोत साहित्य ही प्रमुखतः रचा गया। विशेषता यह है कि इनमें किसी प्रकार की साम्प्रदायिकता का (सिद्ध, नाथ और जैन साहित्य के समान) आग्रह

रासो और वीरगाथात्मक काव्य ही है। इनके विपरीत विजयराग रासो, कीर्तिनता, कीर्तिनाका और हम्मरी रासो आदि ग्रन्थ भी इस काल में प्राप्त होने हैं, पर ये युगीन प्रवृत्तियों और रुचियों के समग्र चित्रण नहीं। अतः 'वीरगाथा काल' नाम ही सर्वथा उचित है।

आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने आचार्य शुक्ल के नामकरण का विरोध कर इस काल को आदि काल कहना ही अधिक समीचीन माना है। क्योंकि उनके अनुसार यह विविध विकासोन्मुख प्रवृत्तियों का युग है। फिर जिस साहित्य को मात्र धार्मिक या साम्प्रदायिक कहकर उपेक्षा कर दी गई है, उसमें भी महज और उदात्त मानवीय भावनाओं के दर्जन होते हैं। हमारे धर्म, आध्यात्मिक या सम्प्रदाय विशेष का नाम साहित्य की महज प्रेरणा में बाधक नहीं माना जा सकता। ऐसा मान लेने पर भक्ति काल के समूचे साहित्य को निकालकर एक तरफ रख देना होगा। इसके अतिरिक्त शृंगार, लोक-रुचियों में विविधता भी इस युग में देखी जा सकती है। अतः आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी 'वीरगाथा काल' के स्थान पर 'आदि काल' नाम अधिक सगत मानते हैं।

डॉ० रामकुमार वर्मा ने इस काल को 'चारण काल' और 'सन्धिकाल' नाम दिया है। इनके विचारानुसार क्योंकि इस काल के कवि चारण और भट्ट जातियों से सम्बन्धित थे, अतः 'चारण काल' कहना अधिक उपयुक्त है। परन्तु हमारे विचार में किसी काल को कवियों या साहित्यकारों की जाति के साथ जोड़ने का प्रयत्न किसी भी दृष्टि से स्वस्थ मनोवृत्ति का परिचायक नहीं है। हमारे ये आठवीं शती के 'पुष्प' नामक कवि की रचनाओं को हिन्दी कविता का मूल स्तंभ मानकर कहते हैं कि आदि काल में अपभ्रंश की पुरानी परम्परा और नई परम्परा का मेल हुआ, एक समाप्त हुई और दूसरी का चलन हुआ, अतः 'सन्धिकाल' नाम भी उचित माना जा सकता है। स्पष्ट है कि डॉ० वर्मा की यह मान्यता भी जन एव साहित्य की रुचि और प्रवृत्ति को स्पष्ट नहीं करती। अतः ये दोनों नाम उपयुक्त नहीं कहे जा सकते।

एक अन्य अन्वेषक श्री राहुल सांकृत्यायन आदि काल को 'सिद्ध-सामन्त-युग' कहना अधिक उचित समझते हैं। इनके अनुसार इस काल के समाज पर सिद्धो

का और राजनीति पर सामन्ती का एकाधिकार था। इन्हीं का वशोगान इस काल के कवियों ने प्रमुख रूप से किया है। फिर युगीन प्रवृत्तियों और रुचियों के भी सामन्ती प्रभाव स्पष्ट है। काव्यों में भी सामन्ती युग का समूचा वातावरण साकार हो उठा है। इन बातों से महमत होते हुए भी हम 'सिद्ध-सामन्त-युग' नाम से महमत नहीं, क्योंकि यह नाम व्यक्तियों का बोधक है, साहित्यिक या जन-रुचियों का नहीं।

इसी प्रकार 'वीरगाथा काल' के नामकरण के सम्बन्ध में कुछ अन्य विद्वानों का मतभेद भी प्राप्त होते हैं। परन्तु इनका कोई उल्लेख्य महत्त्व नहीं। डॉ० यामसुन्दरदास नाम के सम्बन्ध में तो आचार्य शुक्ल के समर्थक हैं, हाँ काल-गोमा इन्होंने २५ वर्ष बढ़ाकर—अर्थात् १०५० से १३७५ तक न मानकर १४०० तक मानी है। २५ वर्ष का यह अन्तर कोई विशेष महत्त्व नहीं रखता, क्योंकि युग समाप्त हो जाने पर भी इसकी सामान्य प्रवृत्ति वनी रह सकती है। इस विवेचन से यह स्पष्ट है कि इस काल में वैविध्य रहते हुए भी वीर रस की ही मुखता रही। देशभाषा और अपभ्रंश भाषा दोनों साथ-साथ चलती रही, बल्कि कहीं-कहीं तो बिल्कुल घुल-मिल भी गई। एक बात और भी ध्यातव्य है कि साम्प्रदायिक या धार्मिक कहा जाने वाला साहित्य प्रायः अपभ्रंश में ही रचा जाता रहा, जबकि देशभाषा (डिगल आदि) में वीरगाथात्मक साहित्य की रचना हुई। इसी साहित्य को अधिक महत्त्व भी प्राप्त हुआ, क्योंकि युग की प्रमुख प्रवृत्तियों का उद्बोधक यही साहित्य था। अतः हमारे विचार में 'वीर-गाथा काल' नाम ही अधिक वैज्ञानिक है। हाँ, आधुनिक हिन्दी साहित्य का क्रमशः विकास यही से जुड़ता है, परम्परा यही से चलती है, इस कारण यदि कोई 'आदि काल' ही कहना चाहे तो हमें आपत्ति नहीं होनी चाहिए।

२ भक्तिकाल—पूर्व मध्यकाल—अर्थात् स० १३७५ से लेकर १७०० तक के काल को 'भक्तिकाल' कहने के सम्बन्ध में सभी इतिहासकार पूर्णतया एकमत हैं। यह एक ऐतिहासिक तथ्य भी है कि इतने समय में भक्ति-भावनाओं ने अतिप्रोत साहित्य ही प्रमुखतः रचा गया। विशेषतः यह है कि इनमें किसी प्रकार की साम्प्रदायिकता का (सिद्ध, नाथ और जैन साहित्य के समान) आग्रह

कतई नहीं है। भक्ति की चाहें निगुण परम्परा रही हो, चाहे नगुण, मन्व एव
शुद्धता के प्रति ही आग्रह यहाँ मिलेगा, विद्वेष नहीं। विद्वेष या विरोध अमन्व एव
आत्मस्वर के प्रति ही दियाई देता है। निर्गुण-मगुण का समन्वय प्राप्त नहीं ने
करने का प्रयत्न किया, यद्यपि इनमें एक के प्रति विमृष्ट (दृग्जन्य नहीं) आग्रह
भी रखा। निर्गुणवादी कवियों और माधवों में भी हिमीने ज्ञान जो प्रज्ञानता दी
तो किसीने प्रेम को। पर हमारे की ग्राह्य बातों की उपाधा कही नहीं गी। उन
प्रकार सगुणवादियों ने माधुर्य और मर्यादा को प्रमुञ्जता देकर कृष्ण और राम को
अपना आराध्य बनाया। पर विरोध यहाँ भी नहीं। मन्व समन्वय का उदात्त भाव
ही दिखाई देता है। इस कारण भक्तिकाल हिन्दी-माहिर्ग का स्वर्णयुग कहा
जाना है, जो एक साहित्यिक और ऐतिहासिक तथ्य है।

३ रीतिकाल—उत्तर मध्यकाल, अर्थात् सन् १७०० ने लेकर १८००
वि० तक के समय को आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने 'रीतिकाल' पूर्ण वैज्ञानिक नाम
दिया। क्योंकि इस काल में काव्य रचने की एक विशेष परिपाटी या रीति का
प्रचलन हुआ। ध्यान देने योग्य बात है कि शुक्ल जी के पूर्व मिश्रवन्धुओं का
ध्यान भी 'रीति' शब्द की ओर गया था, पर ये उसे उत्तर मध्य काल ही कहकर
रह गये, रीतिकाल नहीं कह सके। वैसे तो संस्कृत में 'रीति' नाम से एक विशेष
काव्यशास्त्रीय सम्प्रदाय भी चला। पर यहाँ इससे कोई सम्बन्ध नहीं। यहाँ तो
इसका अर्थ 'काव्य रचने की विशेष परिपाटी' ही है। कवियों ने काव्यशास्त्र के
लक्षण रचकर इन्हें स्पष्ट करने के लिए स्वरचित उदाहरण प्रस्तुत किये—काव्य
रचने की यह परिपाटी ही रीति कहलाई। अतः यह नाम पूर्णतया युक्तिसंगत है।
प्रायः इतिहासकार इसी नाम का प्रयोग करते हैं।

रस की दृष्टि से इस काल में शृंगार की प्रधानता रही। अतः आचार्य
विश्वनाथप्रसाद मिश्र जैसे कुछ विद्वानों ने इसे 'शृंगार काल' भी कहा है।
आचार्य शुक्ल भी इसमें कोई विरोध प्रगट नहीं करते। पर हमारे विचारों से
'रीतिकाल' नाम इस दृष्टि में भी समीचीन है कि इस काल में केवल शृंगार की
ही रचना न होकर भक्ति, नीति और वीरता आदि की भी उत्कृष्ट रचनाएँ
की गईं। यह सबकुछ रीति-परम्परा के आलोक में ही हुआ। अतः रीतिकाल

नाम सर्वमान्य होना चाहिए।

४ आधुनिक काल—इसे गद्यकाल भी कहा जाता है, क्योंकि सम्वत् १६०० में जो साहित्य रचा जाने लगा, उसमें विधात्मक दृष्टि से गद्य का ही विकास अधिक जोर प्रमुखत हुआ है। अतः गद्यकाल कहना भी उचित ही है। किन्तु प्रवृत्तियों और रुचियों की दृष्टि से इस काल में अपने पूर्ववर्ती कालों से स्पष्ट विभिन्नता है। उस विभिन्नता में आधुनिक वैविध्य भी है, अतः आधुनिक काल नाम समीचीन है। इसमें गद्य पद्य की समस्त साहित्यिक विधाओं का स्वतः समावेश हो जाता है।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के अनुसार—“आधुनिक काल में गद्य का आविर्भाव सबसे प्रधान घटना है।” आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी भी इस तथ्य को मुक्त कंठ से स्वीकार करते हैं। एक तथ्य ध्यान देने के योग्य यह है कि आज कविता गद्य बनती जा रही है और कहानी तथा उपन्यास कविता के निकट आते जा रहे हैं। इस दृष्टि से भी आधुनिक काल नाम अधिक सगत है, जबकि ‘गद्यकाल’ नाम की भी उपेक्षा नहीं की जा सकती, क्योंकि यह भी एक सर्वमान्य वैज्ञानिक तथ्य है कि ज्ञान-विज्ञान के विकास की विशेष प्रगति के युग में जन-प्रवृत्ति पद्यात्मकता की अपेक्षा स्वतः ही गद्यात्मक हो जाया करती है। यह भी तथ्य है कि आज कविता अपनी परम्परा से विच्छिन्न होकर मृत्यु-शय्या के निकट पहुँच रही है, जबकि गद्य का विधात्मक साहित्य विकास के चरम शिखरों की ओर अग्रसर है।

प्रमुख प्रवृत्तियों और प्रभावशाली व्यक्तित्वों के प्रभाव के कारण आधुनिक काल को चार अन्तर्युगों में विभाजित किया गया है—(१) भारतेन्दु-युग, (२) द्विवेदी-युग, (३) छायावादी या प्रेमचन्द-प्रसाद-युग, और (४) प्रगतिवादी युग। इन चारों में काव्य और गद्य साहित्य-सर्जना की प्रवृत्ति साथ-साथ विकसित हुई है। अतः विधात्मक साहित्य रचना की दृष्टि से इन्हें ‘गद्य और पद्य-खंडों’ में अलग-अलग भी विभाजित किया जाता है।

इस प्रकार स्पष्ट है कि ‘हिन्दी साहित्य का इतिहास’ में तात्पर्य इन चारों युगों और इनके अन्तर्युगों में सृजित होने वाले प्रवृत्त्यात्मक और विधात्मक साहित्य का अध्ययन ही है। अगले पृष्ठों में यही अध्ययन प्रस्तुत किया जा रहा है।

आदिकाल (वीर गाथा काल) (संवत् १०५० से १३७५ वि० तक)

आदिकाल (वीरगाथा काल) परिस्थितियाँ और प्रवृत्तियाँ

साहित्य का मूल उत्तम जीवन है और विभिन्न प्रकार की परिस्थितियाँ ही जीवन के सद् अमद् रूपों का सृजन करती हैं। जीवन की इन विविध परिस्थितियों से प्रेरित होकर ही कोई सजक कलाकार साहित्य-रचना में प्रवृत्त होता है। जन-सामान्य तो परिस्थितियों पर कोई सामान्य टीका-टिप्पणी करके ही रह जाता है, किन्तु टीका-टिप्पणियाँ साहित्यकार के रागात्मक तत्त्वों से समन्वित होकर सृजन की प्रक्रिया में पड़कर जो विघात्मक रूप एवं आकार ग्रहण करती हैं, इसे ही साहित्य की उपमा दी गई है। इससे स्पष्ट है कि प्रत्येक युग का साहित्य शाश्वत मानव मूल्यों से समन्वित होते हुए भी अपने परिवेश से भी प्रमुखतः प्रभावित होता है। अतः किसी युग के साहित्यकारों का सही मूल्य अंकित करने के लिए परिस्थितियों तथा प्रवृत्तियों का अध्ययन करना अनिवार्य होता है। ये परिस्थितियाँ निम्नलिखित मानी जाती हैं —

(१) राजनीतिक परिस्थितियाँ।

(२) धार्मिक परिस्थितियाँ।

(३) सामाजिक परिस्थितियाँ।

(४) पूर्ववर्ती और समकालिक साहित्यिक परिस्थितियाँ।

आदि काल (वीरगाथा काल) का आरम्भ जिन परिस्थितियों में हुआ, यह जिन परिस्थितियों में विकास की प्रक्रियाओं में से गुजरा, ये किसी भी दृष्टि से अच्छी और सन्तुलित नहीं मानी जाती। इनका व्योरा संक्षेप में इस प्रकार है —

(१) राजनीतिक परिस्थितियाँ—ऐतिहासिक दृष्टि से इस युग में भारत अराजनीतिक असन्तुलन और व्यवस्था का केन्द्र था। चारों ओर पराजित मनो-वृत्तियाँ काम कर रही थी। फलस्वरूप पहले से ही खण्डित भारत अब छिन्न-भिन्न होने लगा था। गृह-कलह बड़े विकराल रूप से उभर रही थी। कोई भी ऐसी केन्द्रीय सत्ता नहीं थी, जो देश की राजनीति को सन्तुलित रख सकती। अतः छोटे-बड़े सामन्त और सरदार जहाँ अपनी सत्ता का विस्तार करने में सलग्न थे, वहाँ अपने पड़ोसियों तक को नीचा दिखाने और इन्हें कण्ट में देखकर इन पर और भी आघात करने में व्यस्त थे। चारों तरफ अनेकता और फूट का राज था। इससे लाभ उठाकर विदेशी मुसलमान आक्रमणकारी यहाँ पर धडाधड आक्रमण कर लूट-मार मचाने लगे थे। सामूहिक रूप से इनका सामना करने के स्थान पर अनेक देशी नरेश, देशद्रोही और भ्रातृद्रोही बनकर इन्हींकी सहायता कर रहे थे। वैसे तो महाराजा दाहर की पराजय के बाद सिन्ध और पंजाब के प्रान्त मुसलमानों के अधिकार में जा ही चुके थे, अब इनकी लोलुप दृष्टि आगे भी बढ़ने लगी थी। राजा हर्षवर्धन की मृत्यु के बाद से तो एकता और अखंडता की भावना का सर्वथा लोप हो गया था। राष्ट्रीयता और देशभक्ति अपने उप-प्रदेशों और ग्रामों के खेतों की सीमा तक सिकुड़कर रह गई थी। फलस्वरूप राजनीतिक सत्ता और स्थितियों का निरन्तर ह्रास होता जा रहा था। वैसे तो हिन्दुओं में वीरों की कमी नहीं थी, इनकी राज्यविस्तार की इच्छा भी प्रबल थी। वस, अभाव था तो एकता और संगठन का। दृष्टिकोण भी अत्यधिक संकुचित था। इनके लिए सारा भारत देश और राष्ट्र नहीं था। इस संकुचित स्वामन्तवादी दृष्टिकोण के कारण ही इन्हें निरन्तर पराजित होना पड़ रहा था। यह पराजय देश की राजनीति के लिए बहुत महँगी प्रमाणित हो रही थी। संक्षेप में कहा जा सकता है कि राजनीतिक दृष्टि से यह युग अनवरत पराजय का युग था।

(२) धार्मिक परिस्थितियाँ—राजनीति ने मगान उन बातों की धार्मिक परिस्थितियों को भी जिसे भी दृष्टि ने गगनन एवं ननुति नही रहा जा सकता। धर्म के नाम पर जनाचार और आदर्श ही निरन्तर बन रहे थे। वैदिक और पौराणिक धर्म तो विभिन्न सम्प्रदायों की दृष्टि न कमतर जानों-मुख थे ही, बौद्ध और जैन धर्म भी अपने मूल आदर्शों में गहरा ननुति और मिथियों के आल-जान में गुरी तरह उलझ रहे थे। उनकी कई तात्कालिक-प्रजागए हो गई थी। इनके सैद्धान्तिक पक्ष यद्यपि अच्छे थे किन्तु व्यवहार-पक्ष तो निरन्तर जन-जीवन का अनिष्ट ही कर रहे थे। धर्म के नाम पर अनेक प्रकार की गुप्त क्रियाएँ बिलाम-बामना की पूर्ण का मात्र माप बन रहे गई थी। चमत्कार की प्रवृत्ति और कामुकता को प्रशय मिल रहा था। मिथ नाथ, जैन तो थे ही, शैव, शाक्त, वैष्णव और स्मार्त आदि जाने कितने धार्मिक सम्प्रदाय प्रचलित हो गये थे। अन्य अनेक वामाचारों और वाममार्गियों की तो कोई गिनती ही न थी।

इन परिस्थितियों में यवनो के आक्रमणों ने यहाँ की धार्मिक परिस्थितियों को और भी अधिक जर्जर कर दिया। इसका प्रभाव निरन्तर बट रहा था। एक ओर यहाँ के विभिन्न धार्मिक सम्प्रदायों के मधर्प, ऊपर से यवनो के करारे प्रहार, बस, सारा शीराजा ही बिखरता जा रहा था। भारतीय समाज और जन-जीवन वास्तविक धर्म-ज्ञान के अभाव में निरन्तर बिघटन के मार्ग पर अग्रसर हो रहा था। यद्यपि नाथो तथा शंकराचार्य, रामानुज, निम्बार्क स्वामी आदि ने यहाँ के वास्तविक एवं आदर्शगुण्य धर्म का महत्त्व प्रतिपादन करना आरम्भ कर दिया था, पर अनी तरु इनका प्रभाव अनेक प्रकार के वामाचारों के सामने टिक नहीं पा रहा था। अतः यही कहा जायेगा कि आदिकाल (वीरगाथा काल) का धार्मिक वातावरण अत्यधिक दूषित और बिघटनकारी था।

(३) सामाजिक परिस्थितियाँ—इस समय का सामाजिक जीवन पूर्णतया राजनीति और धर्म पर अवलम्बित था। अतः इनकी दुर्दशा के काल में सामाजिक जीवन की समुन्नति की कल्पना करना व्यर्थ ही है। जाति-पाँति की कटुता

बहुत बढ़ गई थी। समाज जातियों के अतिरिक्त उपजातियों एवं वर्गों-उपवर्गों में बड़ी बुरी तरह से विभाजित हो गया था। ऊँच-नीच, छुआछूत का दौर-दौरा पूरे जोरो पर था। हिन्दू जाति तो अत्यधिक सकीर्णताओं से घिर गई थी। समाज अनेक प्रकार की रुढ़ियों में बुरी तरह से ग्रस्त हो चुका था। अनेक प्रकार की सामाजिक कुप्रथाएँ भी उजागर हो रही थी। बाल-विवाह, सती-प्रथा, स्वयंवरों के नाम पर कुत्सित आकांक्षाओं की पूर्ति और खून-खराबा आदि बातें आम थी। भोग-विलास की प्रवृत्ति निरन्तर बढ़ रही थी। सामान्य समाज आर्थिक दृष्टि से अत्यधिक विपन्न था। इमका सारा परिश्रम सामन्तों और सरदारों की वासनापूर्ण महत्त्वाकांक्षाओं की आग में जलकर राख हुआ जा रहा था। बहु-विवाह की प्रथा तो इस सीमा तक थी कि सामान्य राजा और सामन्त भी अपने अन्तःपुर में सैकड़ों नारियाँ रखते थे। रखैलों की भी कमी न थी। नारी को केवल विलास की चल सामग्री और सम्पत्ति माना जाता था। मातृ-सत्ता के प्रति विश्वास के भाव का सर्वथा अभाव था।

ऐसी परिस्थितियों में भारतीय समाज इस्लामी समाज से भी आक्रान्त होने लगा था। राजसत्ता और राजनीति आदि पर इस्लाम का आविर्भाव होने के कारण यहाँ के समाज पर इसका प्रभाव पड़ना स्वाभाविक और अनिवार्य था। फनस्वरूप सकुचित सामाजिक मनोवृत्तियाँ और भी कसती जा रही थी। इस प्रकार स्पष्ट है कि राजनीति और धर्म के समान इस काल की सामाजिक स्थितियाँ भी अत्यधिक दयनीय और विघटनात्मक थी।

(४) पूर्ववर्तों और समकालिक साहित्यिक परिस्थितियाँ—वास्तव में देखा जाये तो यह युग किसी भी दृष्टि से ठीक नहीं था। गृह-कलह ने समूचे युग को खोदला करके रख दिया था। इतने पर भी इस युग में सस्कृत-साहित्य की पर्याप्त सर्जना हुई। दर्शन, ज्योतिष, कर्मकाण्ड आदि विषयों पर नव्य ग्रन्थों की रचना के साथ-साथ टीका-टिप्पणियाँ भी चलती रही। काव्यशास्त्र सम्बन्धी विषयों पर भी चमत्कारपूर्ण ग्रन्थ रचे जाते रहे। इसी ह्रासोन्मुख युग में श्री हर्ष द्वारा 'नैपथ्य चरित' जैसा प्रसिद्ध काव्य रचा गया। धार के शासक भोज के भी कुछ ग्रन्थ प्रकाश में आये। जयदेव की रचनाएँ भी इसी युग की देन हैं।

कुन्तक, क्षेमेन्द्र, महिम भट्ट जैसे विद्वान् तथा अन्य अनेक भी उसी पीढ़ी के वान में ही हुए। परन्तु यह बड़े आश्चर्य की बात है कि सम्स्कृत के इस साहित्य श्री-ऐसे-ऐसे उद्भट विद्वानों का प्रभाव हिन्दी-साहित्य ने तनिक भी ग्रहण नहीं किया।

एक बात स्पष्ट है कि सम्स्कृत की परम्परागत प्रवृत्तियाँ प्रायः ह्रामोन्मुख हो रही थीं। अपभ्रंश और देशभाषा में भी काव्य रचे जा रहे थे, पर वहाँ भी साहित्यिक उच्चता का अभाव अखरने वाला है। धार्मिक विचारों की प्रवृत्ति को निहारकर लगता है कि इन लोगों को सामयिक जीवन और वहाँ घटित स्थितियों से कोई लगाव नहीं था। सिद्धों, नाथों और जैनियों ने अपभ्रंश भाषा में अपने काव्य रचे (पीछे उल्लेख हो चुका है), पर इनमें भी सामयिक स्थितियों के वास्तविक दर्शन नहीं होते। धार्मिकता या साम्प्रदायिकता की ही वहाँ प्रभुता रही। हाँ, इस युग के चारणों और भाटों का ध्यान सामयिक यथार्थस्थितियों के वर्णन की ओर कुछ अवश्य गया। इनके साहित्य में युगीन प्रवृत्तियों के दर्शन अवश्य होते हैं। इसी प्रकार का साहित्य वीरगाथाओं के रूप में रचा गया। इसी कारण विद्वान् इसे आदिकाल और वीरगाथा काल कहते हैं।

प्रवृत्तियाँ

ऊपर हम साहित्यिक परिस्थितियों के अन्तर्गत देख चुके हैं कि ह्रामोन्मुख स्थिति होते हुए भी इस काल में पर्याप्त संस्कृत-साहित्य रचा गया। परन्तु इसके आधार पर हम युग की और युग-जीवन की प्रवृत्तियों का अनुमान नहीं लगा सकते, क्योंकि संस्कृत के सर्जक, लगता है अपनी सामयिक स्थितियों के प्रति, समाज और राजनीति के प्रति, यहाँ तक कि धर्म के प्रति भी प्रायः उदासीन रहे। अतः यहाँ प्रवृत्ति का प्रश्न ही नहीं उठता। ये तो परम्परा को ही ढोते आ रहे थे। इसी प्रकार इस युग में रचे गये अपभ्रंश भाषा के साहित्य से भी जन-जीवन की समग्र और सहज प्रवृत्तियों का अनुमान कर पाना प्रायः कठिन है। वहाँ केवल धार्मिक और साम्प्रदायिक भावनाओं को ही प्रथम मिला। व्यवहार-पक्ष में धार्मिक अनाचार और पाखण्डवाद का ही बोल वाला हुआ। युग की मूल प्रवृत्तियों के

वर्णन यदि कही होने हैं तो चारणों और भाटों द्वारा रचे गये साहित्य में ही हो पाने हैं।

चारणों और भाटों द्वारा विरचित वीरगाथात्मक और शृङ्गारिक साहित्य के अध्ययन से यह बात प्रायः स्पष्ट हो जाती है कि युग की प्रवृत्ति वीरता और शृङ्गार से समन्वित थी। जन-जीवन पर युद्धों की तलवार सदैव लटकती रहती थी, फिर चाहे यह किसी शासक की वासना की पूर्ति के लिए तनी हो या किसी आक्रमणकारी के आक्रमण का उत्तर देने के लिए। चारण और भाट अपने आश्रय-दाताओं को प्रसन्न करने के लिए इनकी सामान्य बातों को भी अतिशयोक्तिपूर्ण वीरत्व का रंग देकर काव्य रच रहे थे। युगीन सुन्दरियों का अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन करके वासना-भाव को भड़काना और इसे पूरा करने के लिए युद्ध की प्रवृत्ति भी दिखाई देती है। इन्हीं सब बातों को देखकर युगीन प्रवृत्तियों पर प्रकाश डालते हुए डॉ० श्यामसुन्दरदास ने लिखा है :—

“गृह-कलहने थोड़े शौर्य की भावना उत्पन्न कर दी थी, जिसका प्रदर्शन पारम्परिक युद्धों और स्वयंवरों में किया जाता था। साधारण जनता नृपतियों को अर्पित होती गई।”

स्पष्ट है कि वीरता और शृङ्गार की प्रवृत्ति ही मुख्य थी। इन प्रवृत्तियों के वर्णन के लिए कवि लोग समस्त प्रचलित काव्य-रूढ़ियों का पालन कर रहे थे। प्रायः प्रबन्ध-काव्य रचे जा रहे थे। कथा-नायकों के महत्त्व-प्रतिपादन के लिए प्रचलित लोक-कथाओं और रूढ़ियों का खुलकर प्रयोग किया जा रहा था। इसी कारण ऐतिहासिक कमीटी पर इस काल के काव्य प्रायः खरे नहीं उतरते। ऐसा करना शायद कवियों की सामयिक विवशता थी। क्योंकि आश्रयदाताओं की आँखों में अपना महत्त्व बनाये रखना आजीविका के लिए एक अनिवार्य आवश्यकता थी। इसी कारण इस काल के साहित्य में सामन्ती जीवन और इनकी प्रवृत्तियाँ तो समग्रतः उभर पाई हैं; किन्तु सामान्य जीवन के सम्बन्ध में समूचा साहित्य सर्वथा मौन है। इसके विषय में कहा जायेगा कि कवि लोग जिन सामान्य वर्गों से आये थे, वे इनके प्रति अपना कर्तव्य निभा नहीं पाये।

आदिकाल (वीरगाथा काल) सामान्य विज्ञेयताएँ

आदिकाल (वीरगाथा काल) का जीवन राजनीतिक, सामाजिक और धार्मिक दृष्टि से ह्रासोन्मुख प्रवृत्तियों का युग था। चारण और भट्ट जानि क कवि वास्तविक जीवन और समाज में पूर्णतया कटकर आश्रयदाताओं की प्रसन्नता के लिए काव्य रच रहे थे। इनका साहित्य वीरगाथात्मक है। कवियों के आश्रित होने के कारण इनके काव्यों में स्वतन्त्र चिन्तन-मनन और जन-जीवन के चित्रण का अभाव बहुत ही खटकने वाला है।

इस काल के प्रायः ग्रन्थ 'रामो' नाम से अभिहित किये जाते हैं। 'रानो' शब्द का अर्थ काफी विवादास्पद है। सामान्यतया यह शब्द काव्य का पर्यायवाची माना जाता है। कुछ लोगो ने 'रासो' शब्द का सम्बन्ध रहस्य, रसायन, लडाई-झगडा, वीरता आदि से भी जोडा है। कुछ लोग 'रासक' नामक छन्द से इन्हे जोडते हैं। हमारे अपने विचार में रामो शब्द का सम्बन्ध लोक-भाषा के 'रूम' या 'राठ' शब्द से भी हो सकता है। पश्चिमी पंजाब के अनेक स्थानों पर ये दो शब्द वीर और प्रमुख व्यक्तियों के लिए प्रयुक्त होते थे। कुछ भी हो, आज यह शब्द काव्य का पर्याय ही अधिकांश रूप में माना जाता है।

ये 'रामो' काव्य दो रूपों में रचे गये। एक तो प्रबन्ध काव्यों के रूप में, जैसे—पृथ्वीराज रासो आदि। दूसरे मुक्तक वीर-गीतों के रूप में, जैसे—बीसल-देव रासो आदि। अन्य कोई विधात्मक साहित्यिक स्वरूप इस काल में नहीं मिलता। इस दृष्टि से मकुचित मनोवृत्तियों का आरोप उचित है।

आदिकाल (वीरगाथा काल) के साहित्य में 'वीर रस' की प्रधानता है। हमारे विचार में 'रासो' शब्द वीरता का परिचायक भी है। अपने आश्रयदाताओं की वीरता को उभारना और प्रशंसा तथा पारितोषिक प्राप्त करना कवियों का मुख्य लक्ष्य था। किसी भी दृष्टि से क्यों न हो, वीर रस का पूर्ण और प्रभावशाली परिपाक इस युग के साहित्य में देखने को मिलता है। क्योंकि वातावरण पूर्णतया युद्ध एवं शस्त्रों की झंकार का था, अतः वीर रस का परिपाक स्वाभाविक ही है।

वीर रस के साथ इसके विरोधी रस शृंगार का समन्वय इस काल के

साहित्य की सबसे बड़ी विशेषता है। क्योंकि जो युद्ध हुए, इसके मूल में किसी सुन्दरी नारी की कल्पना कर ली गई। फलस्वरूप यहाँ एक साथ कगना की झंकार और तलवार की सनसनाहट सुनी जा सकती है। कहीं-कहीं तो ये सम्मिलित ध्वनियाँ इतनी अधिक मुखरित हो गई हैं कि वीरता की मूल भावनाएँ प्रायः दबी-सी हो गई हैं। पर यह ध्यातव्य है कि प्रेम-शृंगार का वर्णन वामना के आंगन से बाहर नहीं झाँक पाया। अतः यह उत्तेजित तो कर सकता है, पर प्रेम-शृंगार की सहज भावना को शमित नहीं कर सकता। हाँ, वीर-शृंगार का समन्वय युगीन कलाकारों की जागरूकता और कुशाग्रता का परिचायक अवश्य है। शृंगार और वीर के अन्तर्गत परम्पराओं का निर्वाह अवश्य हुआ है। वीर के सहयोगी रौद्र आदि रसों का वर्णन भी इन काव्यों में मिलता है। हाँ, हार्म्य और शान्त रसों की ओर कवियों का ध्यान नहीं गया।

युद्धों और युद्धों में काम आने वाली सामग्रियों का मजीब वर्णन इस साहित्य की अन्य प्रमुख विशेषता है। वीरता और युद्धों की प्रमुख प्रवृत्ति के कारण इस मजीबता का रहस्य स्पष्ट है। इस युग के कवियों को जिस राजनीतिक दरवारी वातावरण में साँस लेना पड़ रहा था, वहाँ सदैव किसी न किसी युद्ध की चर्चा होनी रहती थी। दूसरे, कवि लोग, एक हाथ में कलम और दूसरे में तलवार रखते थे। अर्थात् ये लोग युद्धों के अवसर पर वहाँ मौजूद तो रहते ही थे, समय आने पर तलवार उठाकर युद्ध भी किया करते थे। अतः ऐसे वर्णनों में प्रखरता के साथ मजीबता का आना स्वाभाविक ही कहा जायेगा। इस सम्बन्ध में आचार्य हजारी-प्रसाद द्विवेदी के विचार विशेष दर्शनीय हैं —

“लड़ने वाली जाति के लिए सचमुच चैन ने रहना अनभव हो गया था। क्योंकि उत्तर, पूरव, दक्षिण, पश्चिम सब ओर से आक्रमण की सम्भावना थी। निरन्तर युद्ध के लिए प्रोत्साहित करने को भी एक वर्ग आवश्यक हो गया था। न्यूनारण इसी श्रेणी के लोग थे। इनका कार्य ही था हर प्रसंग में आश्रयदाता के युद्धोन्माद को उत्पन्न कर देने वाली घटना-योजना का आविष्कार।”

फलस्वरूप ऐसे वर्णनों में स्वतः ही मजीबता आती गई। कहीं-कहीं युद्ध का मूल कारण नारियों को भी वीर महिला के रूप में चित्रित किया गया है। मन्वे

बड़ी बात है कवियों का स्वयं युद्ध के समय उपस्थित रहना और उनमें भाग लेना। अतः युद्ध के साथ साथ प्रयुक्त सामग्रियों के मजीब वर्णनों में भी विशेषता आ गई है।

सामन्ती जीवन का समग्र चित्रण भी अच्छा हुआ है। समन्ती प्रत्येक क्रिया-प्रतिक्रिया का मजीब वर्णन हुआ है। दूसरी ओर सामान्य जीवन का संश्लेष अभाव विशेष रूप में खटकने वाली बात है। इसका कारण है कवियों का अपने मूल परिवेश से कटकर राज-दरबारों तक सीमित हो जाना। फलस्वरूप जन-जीवन इस काल के काव्यों में कहीं भी नहीं उभर पाया, बल्कि प्रायः दृष्टिगोचर ही नहीं होता।

युग के साहित्यकार सामान्य जन-जीवन से कटे-छटे हुए थे, अतः उनके काव्यों में जिस देशभक्ति और राष्ट्रीयता का चित्रण हुआ है, वह मध्या सीमित और सकुचित है। वृत्ति पाने के लिए चारण और भाट कवि अयोग्य तथा अनधिकारी राजाओं और सामन्तों की अनधिकृत वीरता के पुल बाँधते रहे। 'गष्ट' शब्द अपने राज्य, ग्राम और छेत की सीमा तक ही सिफुडकर रह गया। देशद्रोही कहे जाने वाले जयचन्द जैसे राजाओं की प्रशंसा में भी काव्य रचे जाते रहे। अतः स्पष्ट है कि देशभक्ति और राष्ट्रीयता आश्रयदाता की सुणामद तक ही सीमित होकर रह गई थी।

देश, काल और वातावरण की सामन्ती स्थितियों का इस काल के काव्यों में अच्छा वर्णन हुआ है। सामान्य जीवन की स्थितियों का अभाव खटकने वाला है। कवियों ने प्रकृति-चित्रण भी अपने काव्यों में किया। प्रकृति के आलम्बन और उद्दीपन दोनों रूप मिलते हैं। वस्तु-वर्णन भी पर्याप्त उपयुक्त है। हाँ, प्रकृति के स्वतंत्र चित्रण की ओर कवियों ने प्रायः नहीं और कहीं-कहीं बहुत कम ध्यान दिया है। कहीं-कहीं प्रकृति-चित्रण नीरसता का ही संचार कर पाते हैं। उद्दीपन रूप अधिक है और पर्याप्त सजीव भी है।

जहाँ तक काव्य के स्वरूप और शैली-पक्ष का सम्बन्ध है, प्रबन्ध और मुक्तक दोनो प्रकार के काव्य इस काल में रचे गये। छन्दों का बहुमुखी प्रयोग करने में कवियों को विशेष सफलता मिली है। इससे ज्ञात होता है कि कवि छन्दशास्त्र

से भनी भाँति परिचित थे । दोहा या दूहा, ताटक, तोटक, तोमर, गाहा या गाथा, पद्वरि, आर्या, रोला, कुण्डलिया, उल्लाला आदि छन्दों का प्रयोग प्रमुखता और कलात्मकता से किया गया । छन्द-प्रयोग की विशेषता के सम्बन्ध में आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी के शब्द दर्शनीय हैं ।—

“रामो के छन्द जब बदलते हैं तो श्रोता के चित्त में प्रसगानुकूल नवीन कम्पन उत्पन्न करते हैं ।”

स्पष्ट है कि छन्दों का वैविध्य केवल चमत्कारक ही नहीं, बल्कि प्रसगानुकूलता का भी द्योतक है ।

भाषा-प्रयोग की दृष्टि में भी इस काल का साहित्य विशेष महत्त्वपूर्ण है । उस समय साहित्यिक राजस्थानी भाषा का ‘डिगल’ नाम से प्रयोग किया जाता था । वीर-विषय की दृष्टि से यह भाषा अत्यधिक उपयुक्त स्वीकार की गई है । व्रजभाषा का भी ‘पिंगल’ नाम से इस युग में प्रयोग हुआ । इस्लामी प्रभाव के फलस्वरूप अरबी, फारसी और तुर्की भाषाओं के कुछ शब्द इस काल के काव्यों में देखने को मिलते हैं । तत्सम, तद्भव और देशज शब्दों का प्रयोग भी खूब हुआ । समस्त भाषायी प्रयोग प्रसगानुकूल सचि में ढले हुए हैं ।

इन समस्त विशेषताओं के रहते हुए भी इस काल का साहित्य प्रायः सन्दिग्ध है । उपलब्ध प्रमुख रचनाओं में से खुमान रासो, वीसलदेव रासो, पृथ्वीराज रासो और परमाल रासो आदि को अप्रमाणित माना जाता है । इनके भाषायी प्रयोगों से अनुमान होता है कि इनमें शक्तियों तक परिवर्तन, मशोधन और परिवर्द्धन का क्रम चलता रहा । खुमान रासो में तो १६वीं शताब्दी तक के वर्णन मिलते हैं । पृथ्वीराज रासो को लेकर आज भी विद्वान् एकमत नहीं हो पाये । इनके अतिरिक्त इस काल की अधिकांश रचनाएँ मूलतः ऐतिहासिक होते हुए भी इतिहास से मेल नहीं खाती । इनमें नामों, घटनाओं और तिथियों का व्यतिक्रम विशेष विवाद का विषय है । काव्यों में उतना इतिहास नहीं, जितनी कल्पना है । अतः इनकी ऐतिहासिकता का मूल स्वरूप ही भ्रष्ट-ना प्रतीत होता है ।

इन सबके अतिरिक्त विशुद्ध शृंगार, भक्ति, लोकरजन की दृष्टि से भी कुछ साहित्य इस युग में रचा गया । इन दिशा में कवि अनेक जैन कवियों और अमीर

सुमरो आदि के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। इस दृष्टि ने भाषायी बंधिध्व भी दर्शनीय है, क्योंकि अपभ्रंश और मंथिनी भाषा का प्रयोग भी उस युग में किया गया है, जब कि अमीर सुमरो की भाषा प्रियाहीन घरी बोली के बिल्कुल निकट है।

विवादास्पद होते हुए भी कवि चन्द्रवर्माई को वीरगाथा काल का प्रतिनिधि कवि और इनकी रचना 'पृथ्वीराज रासो' को इस काल का प्रतिनिधि काव्य माना जाता है।

महत्त्व और परवर्ती साहित्य पर प्रभाव

इस काल के साहित्यिक महत्त्व के सम्बन्ध में विश्वकवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर के शब्द विशेष महत्त्वपूर्ण हैं। वे कहते हैं—“राजस्थानी भाषा के प्रत्येक पत्र में वीरत्व की जो भावना और उमंग गुम्फित है, वह राजस्थान की मौलिक निधि है और समस्त भारतवर्ष के गौरव का विषय है। वह स्वाभाविक, सच्ची और प्रकृत है।” इसी प्रकार आदिकाल (वीरगाथा काल) के महत्त्व को स्पष्ट करते हुए डॉ० श्यामसुन्दरदास एक स्थान पर लिखते हैं—

“इस काल के कवियों का युद्ध-वर्णन इतना मार्मिक तथा सजीव हुआ है कि उसके सामने पीछे के कवियों की अनुप्रासगमित, किन्तु निर्जीव रचनाएँ नक्की जान पड़ती हैं। कर्कश पदावली के बीच वीर भावों से भरी हिन्दी के आदि युग की यह कविता सारे हिन्दी साहित्य में अपनी समता नहीं रखती।”

अतः यह स्पष्ट है कि आदिकाल (वीरगाथा काल) की रचनाओं का केवल ऐतिहासिक क्रम जोड़ने या विवेचन करने की दृष्टि से ही महत्त्व नहीं है, बल्कि साहित्यिक और जातीय काव्य के रूप में भी इसका विशेष महत्त्व है। ऐतिहासिक दृष्टि से भी इस साहित्य की उपेक्षा नहीं की जा सकती। कल्पना का आधिक्य होते हुए भी सहस्रो वर्ष पूर्व के भारत और विशेषतः राजस्थान के इतिहास की कड़ियाँ इसमें खोजी-जोड़ी जा सकती हैं। भाषा-विज्ञान की दृष्टि से भी प्राचीन भाषाओं और आज की हिन्दी के मूल उद्गम को खोजने की दृष्टि से इस काल के साहित्य का प्रायः भाषा-वैज्ञानिक अत्यधिक महत्त्व

स्वीकार करते हैं। हमारे विचार में इस काल का महत्त्व इस दृष्टि से भी आँका जाना चाहिए कि काव्यों की एक नियमित परम्परा इस हामोन्मुख युग में मिलती है, जो कि हमें रीतिकाल के विद्वान् कवि और आचार्य भी प्रदान न कर सके। छन्द-वैविध्य का सुष्ठु प्रयोग भी उपेक्षा की दृष्टि से नहीं देखा जा सकता। हिन्दी-साहित्य के इतिहास की विखरी कड़ियाँ जोड़ने की दृष्टि से तो इसका महत्त्व है ही सही। भारतीय परम्पराओं के हलाम के कारण भी यहाँ खोजे जा सकते हैं और जन-जीवन से कटकर साहित्य की क्या दशा होती है, यह भी जाना जा सकता है।

इस काल के साहित्य ने अगली कई शतियों तक हमारे देश की समूची भाषाओं को प्रभावित किया। प्रायः सभी कालों के कवियों ने इस काल के साहित्य का प्रभाव किसी न किसी रूप में ग्रहण किया है। भक्तिकाल के स्वच्छ साहित्यिक वातावरण में भी इसीके प्रभाव से वीर रस की योजना हो सकी। इस दृष्टि से तुलसीदास और वेशदास तक को इनका आभारी माना जा सकता है। रीतिकाल ने भूपण, सूदन और गोरेलाल और आगे चलकर गुरु गोविन्दसिंह आदि ने इस परम्परा को जीवित रखा। भक्तिकाल में भी डिंगल भाषा और वीर रस में स्वतन्त्र काव्य रचे गये। आज के युग में वियोगीहरि, श्यामनारायण पाण्डेय जैसे कवियों को इसी परम्परा में रखा जा सकता है। अन्य अनेक कवि भी इस परम्परा से प्रभावित हुए हैं। इस प्रकार कहा जा सकता है कि वीरगाथा काल में जिस साहित्यिक परम्परा का आरम्भ हुआ था, उसकी धारा आज भी अविच्छिन्न रूप से प्रवाहित है। हाँ, सामयिक परिवेश में इसके बाह्य स्वरूप का परिवर्तन अवश्य ध्यातव्य है।

आदिकाल (वीरगाथा काल) : प्रमुख कवि और काव्य

★ **दलपति विजय**—इनके द्वारा रचे काव्य का नाम 'हुमान रामो' है। यह एक वीर-गीति-काव्य है। इसमें श्री रामचन्द्र ने लेकर इतिहास-प्रसिद्ध वीर हुमान तक का वर्णन मिलता है। इस वैविध्य के कारण ही इसे वीर-गीति-काव्य कहा जाता है। वास्तव में दलपति विजय और इनके नाम ने प्रचारित 'हुमान रामो'

दोनों विवादास्पद हैं। 'युमान रमो' का नवप्रथम उद्देश्य 'निर्मित रमोज' नामक रचना में किया गया। डा० नवीभाग्य बाण्येन उक्त रचयिता का नाम ब्रह्मभट्ट माना है। अन्य इतिहासकार ब्रह्मभट्ट नाम न मानकर दर्शन विजय की जाति मानते हैं। उस रचना की मूल प्रति उदयपुर के नरसिंही भण्डार में विद्यमान है। कुछ अन्य प्रतियाँ भी उपलब्ध हैं। उन पर रचयिता विजय का नाम ही रचयिता के रूप में अंकित है। पर कुछ विद्वान् उसे मूल लेखक न मानकर मात्र उद्धर्ता मानते हैं। परन्तु परवर्ती अनुत्पत्तियों ने उस रचना को अठारहवीं शती की रचना प्रमाणित कर दिया है। इसका रचयिता कवि भण्ड के महाराणा नग्राभिमिह (द्वितीय) का समकालीन था, जिसका अस्तित्व सन् १५६७ से १७६० वि० माना जाता है। अतः यह भी प्रमाणित हो चुका है कि इनमें 'युमान' नामक किसी एक व्यक्ति का वर्णन नहीं है। वन्ति युमान भण्ड के राजाओं की पदवी हैं। इसी कारण कवि ने राणा-वश जीर भण्ड राज्य के सम्हालक बाप्पा रावल में लेकर नग्राभिमिह (द्वितीय) तक तेसरी राजाओं ने इतिहास का वर्णन किया है। इसका रचना-काल स० १७६० वि० माना जाने लगा है। जहाँ तक इसमें वर्णित ऐतिहासिक सामग्री का प्रश्न है, उसे पूर्णतया प्रमाणित नहीं माना जाता है।

यह काव्य आठ खण्डों में विभक्त है। वीर और शृंगार दोनों रमों का इनमें समान रूप से वर्णन मिलता है। इसमें कवि ने रम के उपयुक्त विविध छन्दों का प्रयोग किया है। इसीकी भाषा-शैली को सरल एवं स्वाभाविक बनाते हुए डॉ० गणपति चन्द्र गुप्त ने अपने वैज्ञानिक इतिहास में इसका निम्नलिखित उदाहरण उद्धृत किया है

पीउ चित्तीड न आविऊ, सावण पहिली तोज ।

जोवे बाट राति विरहिणी, खिण खिण आणवै खोज ॥

सदेशो पिण साहिवा, पाछो फिरिय न देह ।

पथी चाल्यो पीजरे, धूरण रो सदेह ॥

परवर्ती रचना प्रमाणित हो जाने के बाद भी परम्परा-निर्वाह के लिए ही इसकी चर्चा यहाँ की गई है।

नरपति नाल्ह — इस कवि का रचनाकाल सम्वत् १२१२ के आसपास माना जाता है। यह विग्रह-राज चतुर्थ के समकालीन थे। यह मूलतः अजमेर के निवासी थे या गुजरात के, इस विषय पर अभी विद्वानों में मतभेद बना हुआ है। इनकी एकमात्र उपलब्ध रचना का नाम है—‘वीसलदेव रासो’। यह एक प्रबन्ध परम्परा का काव्य है। कुछ इतिहासकार इसे वीर-गीति परम्परा में न रख प्रेम-व्यानक काव्यों की परम्परा में रखना अधिक उचित मानते हैं, क्योंकि इनमें विग्रहराज या वीसलदेव (चतुर्थ) के भोज परमार की पुत्री राजमति के साथ प्रेम-विवाह आदि प्रसंगों का ही प्रमुख वर्णन हुआ है। विवाह के बाद दाम्पत्य प्रेम का विकास चित्रित किया गया है। फिर इसमें विरह आदि का वर्णन भी दर्शाया एवं मार्मिक हुआ है। अतः यह काव्य वीर रस की कोटि में नहीं आता। विशेष बात यह है कि वीसलदेव की वीरता, पराक्रम और उसकी अनेक विजयों का इसमें कहीं भी वर्णन नहीं किया गया।

इसकी भाषा राजस्थानी होते हुए भी गुजराती में काफी प्रभावित है। धैर्य और हिन्दीपन भी इसकी भाषा में स्पष्ट देखा जा सकता है। इसकी प्रामाणिकता अभी तक विवादास्पद बनी हुई है। इसका महत्त्व ‘विरहकाव्य’ की दृष्टि से ही अंकित किया जाना चाहिए, वीर-काव्य के रूप में नहीं।

जगनिक—यह चंदेलराज्य कालिंजर के राजा परमर्षिदेव का आवृत्त कवि था। इसका नाम ‘जगनायक’ भी उल्लिखित किया जाता है। इसके जीवन-चरित्र से सम्बन्ध में अन्य कोई विशेष वर्णन नहीं मिलता। इसकी जाति भाट ही बताई जाती है।

‘परमाल रासो’ या ‘आल्हा खण्ड’ इसकी एकमात्र उपलब्ध प्रसिद्ध रचना है। इनमें महोबा के दो प्रसिद्ध वीरों—आल्हा और ऊदल की वीरता का बड़ा ही सजीव और हृदयग्राही वर्णन है। रचना वीर-गीतों में है, जो गेय हैं और आज भी छोटे-बड़े गाये जाते हैं। कुछ दिनों तक इस काव्य को ‘पृथ्वीराज रासो’ का एक भाग माना जाता रहा है। सम्वत् १६७६ में डॉ० श्यामसुन्दरदास ने ‘नागरी प्रचारिणी सभा’ काशी से इनका एक अलग और स्वतंत्र रचना के रूप में प्रकाशन किया। उन्होंने ‘आल्हा खण्ड’ को ‘परमाल रासो’ नाम भी दिया।

मि० चार्ल्स इलियट नामक एक व्यक्ति ने भी लोक में प्रचलित आन्हा ऊदल-सम्बन्धी गीतों को मकलित करके प्रकाशित करवाया था। पर उन प्रकाशन के जगतिक के मूल काव्य का रूप मुरक्षित नहीं रहता।

आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी इसे बहुत पुगनी रचना नहीं मानते। इनका कथन है कि यदि यह प्राचीन रचना होती तो प्रायः सभी वाङ्मयनियों को अपनाने वाले गोस्वामी तुलसीदास इसकी जैनी को भी अवश्य अपनाते। पर हमारे विचार में यह कोई बहुत ही आवश्यक बान नहीं है। यह अवश्य है कि मौखिक रूप से प्रचलित रहने के कारण इसके मूल रूप में काफी परिवर्तन आ गया है। इस सम्बन्ध में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का मत देखने के योग्य है। ये कहते हैं—“यदि यह काव्य साहित्यिक प्रबन्ध के रूप में लिया गया होता, तो कहीं न कहीं राजकीय पुस्तकालयों में इसकी प्रति रक्षित मिलती। पर यह गाने के लिए ही रचा गया था जनता के बीच ही इसकी गूँज बनी रही—पर यह गूँज मात्र है, मूल शब्द नहीं।” डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी भी प्रायः इसी मत के हैं। इसमें सन्देह नहीं कि इस रचना ने अपने मूल के बाद परिवर्तन और परिवर्द्धन के अनेक दौर देखे हैं। इतने पर भी इसकी भाव-धारा अपरिवर्तित है। इसी कारण आज भी वह रसिकों को आप्लावित करने की क्षमता रखती है।

हम्मीर रासो—‘रासो’ परम्परा में इस रचना की भी विशेष चर्चा की जाती है। पर इसके रचयिता कौन थे, इस सम्बन्ध में अभी तक कोई निर्णय नहीं हो सका। कुछ लोग ‘शारंगधर’ को रचयिता मानते हैं और कुछ लोग ‘उज्जल’ नामक किसी अन्य कवि को। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने प्रसिद्ध आयुर्वेदाचार्य और ‘शारंगधर’-पद्धति नामक आयुर्वेदिक रचना के रचयिता शारंगधर को ही हम्मीर रासो के रचयिता माना है। इधर राहुल सांकृत्यायन जैसे कुछ इतिहासकार इसे ‘उज्जल’ कवि की रचना कहते हैं। यह भी मान्यता है कि मूल ‘हम्मीर रासो’ आज उपलब्ध नहीं। उपलब्ध कृति की रचना या पुनर्लेखन स्मृति के आघात पर किया गया। अतः शारंगधर और उज्जल दोनों ही इस रचना से सम्बन्धित हो गये। अभी तक निर्णायक रूप से इस रचना के सम्बन्ध में कोई मत व्यक्त नहीं किया जा सकता। आचार्य शुक्ल द्वारा विरचित इतिहास में इसका यह पक्ष उद्धृत

किया गया है —

१ पिघउ दिढ सत्राह, वाह उप्परि पवखर दइ ।
 वन्धु समदि रग घसेउ सामि हम्मीर वअणलइ ॥
 हम्मीर कज उज्जल भणइ कोहाणल भइ-भइ जलउ ।
 सुलितान सीख करवाल दइ तज्जि कलेवर द्रिअ चलउ ॥

श्रीधर—इनकी 'रणमल छन्द' नामक रचना मानी जाती है। इसका रचना काल स० १३६७ कहा जाता है। इस दृष्टि से यद्यपि यह काव्य वीरगाथा काल की अन्तिम सीमा (१३७५) से बाहर आ जाता है, परन्तु परम्परा की दृष्टि से यह उभीमे आता है। इसमें कवि ने ईंडर के राठौर राजा रणमल की वीरता का वर्णन किया है। इसमें वीर रस प्रधान है। काव्य में तत्कालीन समस्त प्रवृत्तियों के दर्शन होते हैं।

कवि नल्लसिंह—कवि नल्लसिंह का रचना-काल सम्वत् १२६८ म्वीकार किया जाता है। कवि के जीवन के सम्बन्ध में विशेष जानकारी प्राप्त नहीं। इनकी रचना का नाम है—'विजयपाल रासो'। काव्य का वर्ण्य विषय राजा विजयपालसिंह की वीरता ही है। मन् १०३६ में विजयपालसिंह के पग राजा के साथ हुए युद्ध को इसमें प्रमुखता दी गई है।

भाषा और शैली की दृष्टि से विद्वान् इसके रचना-काल के सम्बन्ध में एकमत नहीं हैं। क्योंकि काव्य में प्रयुक्त भाषा-शैली रचना-काल की भाषा-शैली से काफी भिन्न है। अतः विद्वान् इसे काफी बाद की रचना मानते हैं। फिर भी परम्परा की दृष्टि में इसे यही रखना उचित है।

इनके अतिरिक्त वीरानेर के राजकीय पुस्तकालय में प्राप्त 'राठोणरी ड्यात' नामक रचना में भट्ट केदार द्वारा रचित 'जयचन्द्र प्रकाश' और मधुकर द्वारा रचित 'जयमयक जम चन्द्रिका' नामक रचनाओं के उल्लेख भी मिलते हैं। इनमें पृथ्वीराज चौहान के समकालीन राजा जयचन्द का यशोगान किया गया है। नूतनता है कि इनकी रचना कवि चन्दवरदाई के 'पृथ्वीराज रासो' के अनुकरण पर, पृथ्वीराज की तुलना में उसके विपक्षी जयचन्द को महत्त्व प्रतिपादन के लिए कागृही होगी। पर दोनों प्रतियाँ उपलब्ध न होने के कारण निश्चित रूप से कुछ

भी नहीं कहा जा सकता ।

चन्दवरदाई और उनका पृथ्वीराज रामो

कवि चन्द या चन्दवरदाई को समूचे धोंगाया कान ता प्रमुग और प्रांनानाय कवि माना जाता है । उसी प्रकार इनकी एकमात्र उपलब्ध रचना 'पृथ्वीराज रामो' को इस काल का प्रतिनिधि काव्य माना जाना है । हिन्दी-साहित्य में महाकाव्यों की परम्परा वास्तव में यही से आरम्भ होती है । फिर भी कवि चन्द और उनकी रचना 'पृथ्वीराज रामो' आज हिन्दी साहित्य के सर्वांगिक विद्वान्मपद विषय हैं । कुछ लोग तो कवि चन्दवरदाई और उनकी रचना के वीरगाथा काल में होने के अस्तित्व से सर्वथा इन्कार करते हैं, जबकि अन्य उनके अस्तित्व और प्रामाणिकता को असदिग्ध मानते हैं । अर्ध-प्रामाणिक मानने वालों की भी कमी नहीं है । इस ऊहापोह का परिणाम यह हुआ है कि प्रश्न का मूल रूप ही प्रायः विकृत होकर रह गया है । आलोचकों ने कवि और उनकी मर्जना दोनों को एक खिलवाड़-सा बना दिया है ।

फ्रैंच विद्वान् गॉर्सा द ताँसी तथा अनेक विद्वान् यह मानते हैं कि कवि चन्द-वरदाई का जन्म स० १२०६ में उसी दिन हुआ था, जिस दिन पृथ्वीराज चौहान पैदा हुए थे । इनकी जाति ब्रह्मभट्ट और जन्मस्थान लाहौर था । यह भी माना जाता है कि यह पृथ्वीराज के साथ ही खेल-कूदकर बड़े हुए और पले-पुने । इसी कारण जब पृथ्वीराज ने अपने शासन की वागडोर संभाली तो इन्हें न केवल अपना राजकवि ही बनाया, बल्कि प्रमुख सामन्त और सलाहकार भी नियुक्त किया । यह भी मान्यता है कि पृथ्वीराज और चन्दवरदाई की मृत्यु भी एक ही दिन हुई थी । चन्द प्रत्येक कार्य और प्रत्येक स्थान पर मखा के रूप में पृथ्वीराज चौहान के साथ रहे । ऐसा कहा जाता है कि शहाबुद्दीन गोरी के साथ अन्तिम युद्ध में पराजित होकर पृथ्वीराज बन्दी बनाकर गजनी ले जाये गये, तो कवि भी अपना रचना-लेखन का कार्य अपने बेटे 'जल्हण' के हाथों सौंपकर पीछे-पीछे गजनी जा पहुँचे । वहाँ गोरी के सामने पृथ्वीराज द्वारा चलाये जाने वाले शब्द-वेधी वाण की प्रशंसा करके उसे उसका प्रदर्शन देखने के लिए राजी कर लिया ।

प्रदर्शन के समय कविता में चन्द ने सवेत पाकर पृथ्वीराज ने बाण का निशाना ज्ञाथ गौरी का वध कर डाला। बाद में शत्रुओं ने हाथी पड़ने के स्थान पर चन्द और पृथ्वीराज ने अपनी कटारों से आत्महत्या कर ली।

कवि चन्द पट्टभाषा-व्याकरण, छन्दशास्त्र, ज्योतिष, साहित्य, काव्य-शास्त्र, नाटक, पुराण आदि विविध विषयों के पूर्ण ज्ञाता और विद्वान् थे। इनकी रचना पढ़ने से इस बात का स्पष्ट आभास मिल जाता है।

बालसखा होने के कारण पृथ्वीराज चौहान चन्द से बहुत स्नेह करते थे। श्रत्येक बात में इनका परामर्श लेते थे। जब पृथ्वीराज ने नागौर नामक नगर बनाया, तो वहाँ चन्द को बहुत सारी भूमि तथा अन्य सम्पत्ति प्रदान की। चन्द के वंशज आज भी नागौर में उस भूमि पर निवास करते हैं। कुछ विद्वान् चन्द के पूर्वजों का निवास-स्थान भगध को मानते हैं, किन्तु रामो के अनुसार चन्द का जन्म लाहौर में ही माना जाता है। दूसरी ओर प्रो० वूलर जैसे कुछ विद्वान् चन्दवरदाई की सत्ता और अस्तित्व को ही नहीं स्वीकार करते। इसका कारण यह है कि पृथ्वीराज के समान काल में रची गई कुछ पुस्तकों में पृथ्वीराज की चर्चा तो है, पर वहाँ चन्द का नाम कहीं भी नहीं मिलता है। पर यह कोई बात नहीं। कई बार किसी अन्य की प्रतिभा-प्रसिद्धि से चिढ़कर भी ऐसा किया जा सकता है। मुनि जिनविजय जैसे विद्वानों ने अपने अकाट्य तर्कों के द्वारा कवि चन्द के अस्तित्व को इस काल में प्रमाणित किया है। फिर कई शतियों में जो बात प्रामाणिक रूप में मान्य की जा रही है, अनुश्रुतियों में भी प्रचलित है, उसे एकदम असत्य एवं कपोलकल्पित कैसे माना जा सकता है। हमारे विचार में भारतवर्ष के इतिहास तथा कई अन्य रचनाओं के समान चन्दवरदाई का वृत्त भी देश के अस्थिर वातावरण के कारण काल के अन्तराल में समा गया है। अतः इस सम्बन्ध में पूर्वाग्रहों से मुक्त होकर स्वतन्त्र अनुसन्धान आवश्यक है। कुछ भी हो, कवि चन्द के अस्तित्व को नहीं नकारा जा सकता।

कवि चन्द की प्रसिद्ध रचना का नाम है—पृथ्वीराज रामो। यह काव्य समूचे वीरगाथा काल का प्रतिनिधित्व करता है। उस नामन्ती युग के समूचे परिवेश का जितना जीवन्त चित्रण इसमें हुआ है, प्रचलित काव्य-रूढ़ियों का

निर्वाह और तात्पर्य की रक्षा करने पड़े है, पर उस युग के अन्य तमो भी तात्पर्य में उपलब्ध नहीं।

पृथ्वीराज रामो—कवि चन्द के मनान इनकी रचना 'पृथ्वीराज रामो' भी आज तक विद्वानों में विवाद का शिष्य बना हुआ है। इन विवाद के तर्क कारणों में से एक कारण इसकी छोटी-पटी अनेक इम्पनिगिन प्रतियों का मिलना भी है। उपलब्ध प्रतियों का न्योता इस प्रकार है —

१ **बृहद् सस्करण**—उदयपुर राज्य के पुस्तकालय में इस प्रकार की कई प्रतियाँ सुरक्षित हैं। इनमें जान होना है कि इनका स्वामन्त्रण मध्यन् १७५० के बाद हुआ था। इसी को आधार बनाकर नागरी प्रचारिणी मन्त्रालय इस रचना को प्रकाशित किया था। इसमें ६६ नमय (सर्ग) हैं तथा कुल १६३०६ छन्द हैं।

२ **मध्यम सस्करण**—इस प्रकार के भी कई स्वामन्त्र प्राप्त हुए हैं। इनकी कुछ प्रतियाँ अबोहर स्थित माहिन्व्य सदन, कुछ बीकानेर के जैन भण्डार और कुछ श्री अगरचन्द नाहटा के पास सुरक्षित हैं। ये प्रतियाँ भी मध्यन् १७०० के बाद की मानी जाती हैं। इनमें छन्दों की कुल संख्या सात हजार है। १० मथुराप्रसाद दीक्षित इसीको प्रामाणिक प्रति मानते हैं।

३ **लघु सस्करण**—इस प्रकार की तीन प्रतियाँ बनाई जाती हैं, जो बीकानेर राज्य के अनूप सस्कृत पुस्तकालय में सुरक्षित हैं। इसमें कुल १६ सर्ग और उन सर्गों में ३५०० के लगभग श्लोक हैं। इसका पुनर्लेखन किमी चन्द्रसिंह नामक व्यक्ति द्वारा किया गया बताया जाता है।

४ **लघुतम सस्करण**—इस सस्करण की खोज श्री अगरचन्द नाहटा ने की थी। इसमें सर्ग-विभाजन नहीं है। छन्दों की कुल संख्या १३०० है। डॉ० दशरथ शर्मा इसीको मूल और प्रामाणिक सस्करण स्वीकार करते हैं।

ऐसा स्वीकार किया जाता है कि पृथ्वीराज रासो का उद्धरण एवं पुनर्लेखन का कार्य झल्लर या जल्हण, चन्द्रसिंह और अमरसिंह नामक तीन व्यक्तियों ने किया था। जल्हण कवि चन्दवरदाई का बेटा कहा जाता है और यह भी प्रचलित है कि गजनी जाते समय कवि अपनी अधूरी रचना इसे पूरी करने के लिए दे गया था—“पुस्तक जल्हण हत्य दै चलि गजजन नृपकाज।” बाद में जल्हण ने ही

पृथ्वीराज और कविचन्द की मृत्यु आदि की सभी घटनाओं का समावेश इसमें रेकिता ।

रासो की प्रामाणिकता-अप्रामाणिकता—आरम्भ में इस रचना को पूर्णतया प्रामाणिक माना जाता रहा । इसी कारण प्रसिद्ध इतिहासवेत्ता कर्नल टॉड ने इसके तीस हजार पद्यों का अंग्रेजी अनुवाद प्रस्तुत किया । इसका प्रकाशन भी बंगाल की एशियाटिक रॉयल सोसाइटी द्वारा आरम्भ कर दिया गया था । किन्तु १८७५ ई० में डॉ० बूलर को जब काश्मीर में 'पृथ्वीराज विजय' नामक संस्कृत-काव्य प्राप्त हुआ तो उसमें कविचन्द का नाम न देखकर 'रासो' को अप्रामाणिक मानकर इसका प्रकाशन स्थगित कर दिया गया । फ्रैंच विद्वान् गॉर्सा द तॉर्सी भी इसे प्रामाणिक ही मानते रहे, किन्तु बाद में इसकी प्रामाणिकता को लेकर विद्वानों में एक स्पष्ट तुमुल युद्ध-सा छिड़ गया । इस विषय में स्पष्टतः विद्वानों के कई वर्ग बन गये । इनमें से निम्नलिखित तीन वर्ग प्रमुख हैं —

(क) सर्वथा अप्रामाणिक मानने वाले—कविराज मुरारीदास, श्यामलदास, गौरीशंकर हीराचन्द ओझा, डॉ० बूलर, मुशी देवीप्रसाद, अमृतलाल शील, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल और डॉ० रामकुमार वर्मा प्रभृति विद्वान् इसी वर्ग में आते हैं । इनके विचार में पृथ्वीराज के काल में न तो चन्दवरदाई नामक कवि ही हुआ और न 'पृथ्वीराज रासो' नाम का कोई काव्य ही रचा गया ।

(ख) प्रामाणिक मानने वाले—डॉ० श्यामसुन्दरदाम, मोहनलाल विष्णुलाल पण्ड्या, मथुराप्रसाद दीक्षित, मिश्रवन्धु और मोतीलाल मेनारिया प्रभृति विद्वान् इस वर्ग के हैं । इनके विचार में 'रासो' में प्रक्षेप और मिश्रण तो हुआ है, पर उसे तथा उसके नर्जक को एकदम उस काल में अस्तित्वहीन नहीं किया जा सकता ।

(ग) मूल रूप को अप्राप्य मानने वाले—डॉ० सुनीतिकुमार चटर्जी, मुनि जिनविजय, अगरचन्द नाहटा, डॉ० दशरथ शर्मा और डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी जैसे विद्वान् इस वर्ग में आते हैं । इनकी मान्यता है कि पृथ्वीराज के युग में कविचन्द ने 'पृथ्वीराज रासो' की रचना तो की थी, परन्तु उसकी मूल प्रति आज उपलब्ध नहीं है । अतः उपलब्ध प्रतियों को अर्द्ध-प्रामाणिक माना जायेगा ।

इन तीन के अतिरिक्त एक चौथा वर्ग भी है, जो यह मानता है कि पृथ्वीराज के काल में कवि चन्द्रवरदाई के अस्तित्व में तो इन्कार नहीं किया जा सकता, हाँ यह सत्य है कि उसने प्रबन्ध रूप में किसी काव्य की सृजना नहीं की थी। उसने पृथ्वीराज के सम्बन्ध में फुटकर पद ही रचे थे, जो जैन ग्रन्थ भाषा में उपलब्ध हैं। इस प्रकार 'पृथ्वीराज रासो' और इनके रचयिता को लेकर एक अच्छा-खासा विवाद उठ खड़ा हुआ, जिसका आज तक भी अन्तिम निर्णय नहीं हो सका है।

अप्रामाणिकता के कारण— रासो के अप्रामाणिक मानने वालों ने उनके कई कारण खोज निकाले हैं। उन कारणों में से मुख्य है रासो में दिये गये नामों और घटनाओं का भारतवर्ष के इतिहास से मेल न खाना। उदाहरणतः रासो में परमार, चालुक्य और चौहानों की उत्पत्ति अग्निवर्ष में मानी गई है, जबकि प्राचीन उपलब्ध सामग्रियों के अनुसार ये सब लोग सूर्यवंशी हैं। इसी प्रकार रासो में दिया गया पृथ्वीराज की माता और उसके वंश का नाम भी इतिहास में मेल नहीं है। पृथ्वीराज की माँ को रासो में अनगपाल की लड़की और जयचन्द को अनगपाल को दोहता बताया गया है, यह मान्यता भी इतिहास से मेल नहीं खाती। सयोगिता-स्वयंवर की घटना भी मनगढ़न्त है। इस प्रकार की अन्य अनेक घटनाएँ और नाम भी हैं, जो इतिहास सम्मत नहीं।

अप्रामाणिकता का दूसरा कारण तिथियों और सम्बन्धों का व्यतिरेक अर्थात् इतिहास से मेल न खाना माना जाता है। उदाहरणतः रासो में पृथ्वीराज की मृत्यु सम्बत् ११५८ में हुई बताई गई है जबकि इतिहास में ११४८। जन्म की तिथियाँ भी इतिहास के अनुरूप नहीं। अनेक युद्धों तथा पृथ्वीराज के व्यक्तिगत जीवन से सम्बन्धित अनेक घटनाओं की तिथियाँ भी इतिहास की विरोधी हैं। शहाबुद्दीन गौरी का पृथ्वीराज के हाथों से मरा जाना रासो में १२४६ में बताया गया है, जबकि इतिहास के अनुसार उसकी हत्या गवखरो ने सम्बत् १२६३ में की थी। अन्य अनेक सम्बत् भी ठीक नहीं।

रासो में भाषा सम्बन्धी अव्यवस्था भी विद्यमान है। अरबी, फारसी और तुर्की भाषाओं का प्रयोग पृथ्वीराज के युग में सम्भव नहीं था। इसी अव्यवस्था

को निहारकर आचार्य शुक्ल ने कहा—“ग्रह ग्रन्थ न तो भाषा के इतिहास और न ही साहित्य के जिज्ञासुओं के काम का है।” भाषा-विज्ञान के आधार पर ही प्रसिद्ध भाषा-वैज्ञानिक डॉ० धीरेन्द्र वर्मा ने इस काव्य को अप्रामाणिक ठहराया।

प्रामाणिक मानने वालों की युक्तियाँ—काफ़ी वाद में प्राप्त होने वाले ‘पुरातन प्रबन्ध संग्रह’ नामक ग्रन्थ में पृथ्वीराज रासो के चार ऐसे छन्द मिले हैं, जो ऊपर वर्णित की गई लघुतम प्रतियों में भी मिलते हैं। अतः इन्हीं (लघुतम प्रतियों) को प्रामाणिक मानते हुए इस वर्ग के लोगो का कथन है कि अपने मूल रूप में यह काव्य आकार में लघु था। अतः भाषा और साहित्य दोनों दृष्टियों से इसके अस्तित्व से इनकार नहीं किया जा सकता। हाँ, समय-समय पर इसमें प्रक्षेप पर्याप्त हुआ है, जिस कारण इसका मूल रूप कुछ विकृत हो गया है। फिर लघु प्रतियों में घटनाओं के सम्बन्ध में भी कोई वैषम्य नहीं है। वंश की उत्पत्ति और नामों की विकृति भी इन प्रतियों में सामान्य ही है। सयोगिता-स्वयंवर की घटना का विवरण सभी लघु प्रतियों में मिलता है, अतः उसे मनगढन्त नहीं कहा जा सकता। इसी प्रकार अन्य सामान्य वैषम्यों के परिहार का भी सशक्त प्रयत्न किया गया है।

तिथियों और सम्बन्धों की विपमता का परिहार करने के लिए प० मोहन-लाल बिष्णुलाल पण्ड्या ने एक ‘आनन्द’ नामक नये सम्बन्ध की परिकल्पना प्रस्तुत की है। ‘आनन्द’ से उनका अभिप्राय ‘अ’ से शून्य—० और ‘नन्द’ से नौ—९ (क्योंकि इतिहास में नव नद हुए हैं, राजपूत उनके काल को नहीं मानते, क्योंकि उन्हें गूढ़ तथा अत्याचारी माना जाता है)। इस प्रकार नौ+शून्य मिलाकर ९० बन जाता है। ९० वर्ष का व्यवधान समस्त तिथियों के हेर-फेर को समाप्त कर देता है। इस पक्ष के समर्थक आनन्द सम्बन्ध के अतिरिक्त एक ‘भट्टायत’ नामक चारण-भाटों का अपना सम्बन्ध भी मानते हैं। इनका कथन है कि बहुत संभव है चन्द ने इस अपने सम्बन्ध को ही माना हो।

नामों के हेर-फेर के सम्बन्ध में इनका कथन है कि कई बार व्यक्ति के घरेलू और प्रसिद्ध नाम में अन्तर हुआ करता है। पृथ्वीराज का अन्तरंग मित्र होने के कारण बहुत संभव है कि चन्द ने प्यार और स्नेह के कारण घरेलू नामों का ही

प्रयोग किया हो, जिसमें ऐतिहासिक नामों ने समानता नहीं हो पाती।

घटना-वैषम्य के सम्बन्ध में हमारा कथन है कि समय-समय पर नातीय-इतिहास के साथ विदेशी आक्रान्ताओं द्वारा पर्वीय गिनना किया जाता रहा है। विदेशियों ने यहाँ के वीरों-महापुरुषों को तीन बनाने के लिए ही अपना महत्त्व तथा श्रेष्ठता प्रमाणित करने के लिए इतिहास को काफी तोड़ा मरोड़ा है, अतः इसे ही प्रामाणिक क्यों स्वीकारा जाये? फिर उस मानने वाला—चन्द्र-वरदाई तो प्रत्यक्षदर्शी थे, अतः इन्हें ही प्रामाणिक माना जाना चाहिए। हाँ, इन सब वर्णनों में कुछ अतिशयोक्ति अवश्य हो सकती है।

अर्द्ध प्रामाणिकता—‘पृथ्वीराज रामो’ को अर्द्ध प्रामाणिक मानने वाले विद्वानों का मत भी विशेष दर्शनीय है। ऐसे विद्वानों में आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी का नाम विशेष उल्लेखनीय है। ये रामो के नाव्य-रूप को दमवी जनाब्दी के समान मानते हैं। इसकी काव्य-रूढ़ियाँ प्राचीन हैं। मयुक्त जन्म की प्रवृत्ति भी १२वीं शती तक की है। इसमें इतिहास को विजुद्ध इतिहास के रूप में नहीं बल्कि सांस्कृतिक दृष्टि से तथा काव्यात्मक दृष्टि से देखा गया है। कल्पना और तथ्य, इतिहास और निजधरी (लोक-प्रचलित) प्रथाएँ सम्मिश्रित हुई हैं। ये शुक्र-शुक्रो सम्मिश्रित वाले सभी सर्गों को मूल मानते हैं। उन इनके विचार में काव्य के आगे लिखे अंश प्रामाणिक हैं —

प्रारम्भिक अंश, इच्छिनी-विवाह, शशिव्रता का गन्धर्व-विवाह, तामरपाहारारा शहाबुद्दीन को पराजित करना, सयोगिता-विवाह, कैमास-वध, गौरी-वध का इतिहास आदि। यद्यपि अन्य अनेक विद्वानों ने इस मत पर आक्षेप किये हैं, परन्तु हमारे विचार में इसमें काफी तथ्य है। वाद में प्रक्षेप और मिश्रण हो सकती है, पर नितान्त अप्रामाणिक नहीं कहा जा सकता। हमारे अपने विचार में राजनीतिक उथल-पुथल के कारण हो सकता है कि मूल प्रति में गड़बड़ हो गई हो और वाद में स्मृति के आधार पर उसका पुनर्लेखन किया गया हो। ऐसी स्थिति में कुछ छूट जाना और कुछ नया मिल जाना कोई बड़ी बात नहीं है। अनेक प्रतियों का मिलना भी इसकी लोकप्रियता का प्रमाण तो है ही सही, इस तथ्य का भी द्योतक है कि जिसे मूल का जितना अंश रुचा, उतना ही उद्धृत कर लिया

गया।

रामो की भाषा की गडबडी के सम्बन्ध में डॉ० श्यामसुन्दरदास जैसे विद्वानों का कथन है कि, क्योंकि कवि चन्द मूलतः लाहौर के निवासी थे और उस ओर काफी पहले से ही मुस्लिम आक्रमण हो रहे थे, अतः उनकी भाषाओं का प्रभाव पड़ना स्वाभाविक ही है। अरबी, फारसी और तुर्की शब्दों के रासो में मिल जाने से ही उसे अप्रामाणिक नहीं ठहराया जा सकता।

अन्त में निष्कर्षस्वरूप कहा जा सकता है कि रासो की मूल प्रति आज उपलब्ध नहीं है। उपलब्ध प्रतियाँ उद्धृत ही अधिक हैं। इनमें प्रक्षेप पर्याप्त हुआ है। परिवर्तन भी असम्भव नहीं। यह सब होते हुए भी इसे अप्रामाणिक नहीं कहा जा सकता। इस सम्बन्ध में अधिक वाद-विवाद भी व्यर्थ है। क्योंकि उन्होंने जिज्ञासु पाठकों को काफी परेशान कर रखा है। इस सम्बन्ध में डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने नवस्था ठीक कहा है—“निरर्थक मन्थन से जो दुस्तर फैन राशि तैयार हुई है उसे पार करके ग्रन्थ के साहित्यिक रस तक पहुँचना द्विवेदी के विद्यार्थियों के लिए असम्भव-सा व्यापार हो गया है।” इससे निकलने का एक ही मार्ग है कि अब यह विवाद इस मान्यता के साथ समाप्त हो कि ‘पृथ्वीराज रामो’ नामक काव्य कवि चन्दवरदाई द्वारा रचा गया था, परन्तु अपने मूल रूप में आज वह उपलब्ध नहीं है।

इस काल के अन्य कवि

अमीर खुसरो—अबदुल हसन, उपनाम अमीर खुसरो का जन्म एटा जिला के पटिलखी नामक गाँव में सम्वत् १३१२ में हुआ था। इनके सम्बन्ध में प्रसिद्ध है कि इन्होंने दिल्ली में ग्यारह सल्तनतें देखी थी। उनमें से सात सल्तनतों में यह सम्मानित राज-कर्मचारी रहे थे। यह स्वभाव के अत्यन्त उदार, मौजी, मिलन-नर और आनन्दप्रिय थे। इन्हें सूफी सन्तों की श्रेणी में रखा जा सकता है।

अमीर खुसरो अनेक भाषाओं के विद्वान् थे। तुर्की, अरबी, फारसी और खड़ी बोली (हिन्दी) पर इन्हें नमान अधिकार प्राप्त था। इसके द्वारा विरचित सी के लगभग रचनाएँ मानी जाती हैं; किन्तु उपलब्ध रचनाओं की मर्यादा बीस-

वाईस में अधिक नहीं है। फार्मी भाषा के गमान गरीबों में भी उन्होंने पर्याप्त लिखा। हिन्दी में इनके द्वारा विरचित फुटकर पट्टेनियाँ, मुहुरियाँ, दो सखुने और तिन सखुने ही प्राप्त होते हैं। इनका मुख्य उद्देश्य मनोरंजन ही प्रतीत होता है। कहीं-कहीं इनमें सामान्य लोक-व्यवहार और लोक-नीतियों के दर्जन भी होते हैं। कुछ फुटकर गीत भी इनके नाम पर प्रचारित हैं। विद्वानों के मतानुसार इनकी सर्जनाओं में प्रक्षेप पर्याप्त माना में हुआ है। उनकी गीत, ज्ञानवर्द्धक और जिज्ञासा-शामक पहेलियों के दो उदाहरण देखें —

एक थाल मोती से भरा, सब के मिर पर ओघा धरा।

चारों ओर थाल वह फिरे, मोती उमता एक न गिरे ॥

(तारो भरा आराज)

एक कहानी में कहें, सुन ले तू मेरे पूत।

बिना परो वह उड गया, बाँध गले में सूत ॥

(पतूरा)

इसी प्रकार उनके द्वारा रचे गये दो सखुने और तिन सखुने भी जिज्ञासा-शामक, ज्ञानवर्द्धक होने के साथ-साथ मनोरंजक भी हैं। एक-दो उदाहरण देखें—

पान सड़ा क्यों ? घोड़ा अड़ा क्यों ? (फेंग न था)

ब्राह्मण प्यासा क्यों ? गधा उदासा क्यों ? (लोटा न था)

सबसे बड़ी बात तो यह है कि कविता के राज्याश्रय में चलने के कारण सामान्य जनता से उसका सम्बन्ध टूट चुका था, अमीर खुसरो के प्रयत्न से वह अब फिर से जन-सामान्य के समीप आ गई। अमीर खुसरो का महत्त्व एक गायक के रूप में भी बहुत अधिक है। इन्होंने ही सर्वप्रथम लोकप्रिय 'कव्वाली' का आविष्कार किया था। इसी कारण आज भी प्रतिवर्ष इनके उर्स (स्मृति-दिवस) पर कई दिनों तक कव्वालियों का कार्यक्रम चलता रहता है। इनके सम्बन्ध में डॉ० रामकुमार वर्मा द्वारा कहे गये शब्द बहुत ही महत्त्वपूर्ण हैं। ये लिखते हैं —

4

“चारण कालीन रक्तरंजित इतिहास में जब पश्चिम के चारणों की डिंगल कविता उद्धत स्वरो में गूँज रही थी और उनकी प्रतिध्वनि और भी उग थी, पूर्व

मे गोरखनाथ की गम्भीर धार्मिक प्रवृत्ति आत्मशासन की शिक्षा दे रही थी, उन काल मे अमीर खुसरो की विनोदपूर्ण प्रकृति हिन्दी-साहित्य के इतिहास की एक महान् निधि है। मनोरजन और रमिकता का अवतार यह कवि अमीर खुसरो अपनी मौलिकता के कारण सदैव स्मरणीय रहेगा।”

निस्तन्देह अमीर खुसरो ने हिन्दी-साहित्य के इतिहास मे एक नवीन मरणी प्रशस्त की, जिसका प्रमुख स्वर है स्वच्छन्द आनन्द।

हिन्दी-रासो-परम्परा

उपर्युक्त कवियों और इनकी रचनाओं के अतिरिक्त परवर्ती अनुसंधानों के परिणामस्वरूप कुछ ऐसे ‘रास काव्य’ प्राप्त हुए हैं कि जिनकी हिन्दी को विद्वानों ने हिन्दी के प्रारम्भिक रूप मे मुक्तकण्ठ से स्वीकार किया है। दूसरे, इन रास काव्यों की प्रामाणिकता के सम्बन्ध मे भी किसी प्रकार का विवाद नहीं है। यह ठीक है कि ये रचनाएँ जैन कवियों द्वारा रची गई हैं, इस दृष्टि से इनका निश्चय ही पार्श्वदायिक महत्त्व है। परन्तु निस्तन्देह इन रचनाओं मे उन उदात्त मानवीय भावनाओं और तत्त्वों का भी समावेश मिलता है कि जिन्हें उत्कृष्ट काव्य-रचना के लिए आवश्यक माना जाता है। इन्हीं सब दृष्टियों से उपलब्ध साहित्य मे से कुछ प्रमुख कवियों और इनके साहित्य का परिचय यहाँ दिया गया है।

शालिभद्र सूरि—इन्हे हिन्दी-रासो-परम्परा का प्रवर्तक कवि माना जाता है। इनका रचना-काल फाल्गुन मास की पंचमी, स० १२४१ वि० निश्चिन्त है। कवि ने स्वयं ही अपनी रचना मे इसका उल्लेख कर दिया। इनकी उपलब्ध रचना का नाम ‘भरतेश्वर-बाहुवलि राम’ है। मुनिजिन विजय इसे हिन्दी-जैन-राम परम्परा का आदि ग्रन्थ मानते हैं। डॉ० दशरथ ओझा तथा डॉ० हरीश प्रनृति विद्वानों ने भी इस स्कन्द को देशी-भाषा और हिन्दी का प्रथम रासक काव्य माना है।

वर्ण विषय के अनुसार कवि ने आरम्भ मे जिनेश्वर ऋषि, सरस्वती देवी और गुरु-चरणों की वन्दना की है। कथानक का आधार पुष्पवन्त का महापुत्राण है। इसमे बताया गया है कि ऋषभ का बेटा भरत सब राजाओं को जीतकर चक्रवर्ती

वन जाना है, किन्तु इगका अपना ही छोटा भाई बाहुबलि इसकी अधीनता स्वीकार नहीं करता। अतः यह क्रुद्ध होकर उन पर आक्रमण कर देना है। दोनों में भयानक युद्ध छिड़ जाता है। अपनी जीत होनी न देय भग्न दैवी शक्तियों ने अभिमन्त्रित विशेष चक्र चलाकर बाहुबलि को पराजित करना चाहता है कि इसी क्षण इसे स्मरण हो आता है कि यह चक्र अपने पारिवारिक जनो पर वार नहीं करता और इसमें नष्ट करने की शक्ति नहीं रह जाती। अतः यह चिन्तित हो उठता है। उधर बाहुबलि के मन में भी भाई-भाई के प्रति हिंसा-भावना से विरक्ति का उदय हो जाता है। मरत का मन भी शान्ति में भर जाता है। वैराग्य-भावना से भरे नव मुनिराज (बाहुबलि) के चरणों पर गिरकर भक्त धमा मांग लेता है। परिणाम युद्ध स्वतः ही समाप्त हो जाता है और चारों ओर शान्ति की धारा प्रवाहित होने लगती है।

इन प्रकार वीर रस से प्रारम्भ होकर काव्य की चरम परिणति शान्त रस में दिखाई गई है जो कि जैन धर्म की माम्प्रदायिक भावनाओं के सर्वथा अनुरूप है। कवि ने यद्यपि युद्ध-वर्णन और वीर-भाव का चित्रण बड़ी प्रखरता में रिया है, पर इसका उद्देश्य शान्त रस को प्रश्रय देना ही है। डॉ० गणपतिचन्द्र गुप्त के अनुसार—“वस्तुतः यह काव्य न केवल शान्त रस का एक उत्कृष्ट नमूना है अपितु यह उस स्थापना का भी आधार है कि शान्त रस का आधार शुष्क उदासीनता में नहीं अपितु स्वच्छ, स्निग्ध एवं सच्चे स्नेह में है।” चरम परिणति वीर रस-परिपाक की दृष्टियों से तो यह एक सफल काव्य है ही सही, वस्तु-वर्णन, सम्वाद-योजना, छन्द-योजना और अभिव्यक्ति की सहज कुशलता आदि दृष्टियों से भी यह एक उत्कृष्ट रचना है।

भाषा गुजराती-मिश्रित राजस्थानी है। परन्तु प्रधानता राजस्थानी की ही है। इसके अतिरिक्त भाषा पर उत्तरकालीन अपभ्रंश का भी यत्किंचित् प्रभाव दिखाई देता है। अलंकारों और छन्दों का वैविध्य इसकी एक अन्य प्रमुख विशेषता है।

कुछ लोग मुनि शालिभद्र सूरि की ‘बुद्धि रास’ नामक एक अन्य उपलब्ध रचना भी मानते हैं, परन्तु उस पर अभी अन्तिम निर्णय होना बाकी है कि वह उन्हीं

की है या उस नाम के किसी अन्य कवि की, क्योंकि इस नाम के अन्य दो कवियों का उल्लेख भी मिलता है। इनकी कविता का एक उदाहरण देखिए।

५ * धिग-धिग ! ए ऐय ससार, धिग धिग ! राणिम राजरिद्धि,
एवडु ए जीव सहार, कीधउ कुण विरोधवसि ?
कीजइ ए कहि कुण काजि, जउ प्रण वधव आवरइए।
काजन ईणइ राजि, धरि पुरि नयरि न मदिरिहि ॥

कवि आसगु—इनका रचना-काल सम्वत् १२५७ ई० के आसपास माना जाता है। इनकी दो रचनाएँ उपलब्ध हुई हैं। उनके नाम हैं—‘चन्दन-वाला-रास’ और ‘जीव-दया-रास’। इनमें से पहली रचना ‘चन्दन-वाला-रास’ एक ऐतिहासिक प्रबन्ध-काव्य है। इसमें चम्पा नगरी के राजा दधिवाहन की कन्या के जैन-माध्वी चन्दन वाला बनने की कहानी कही गई है। कहानी में आता है कि कौशाम्बी के राजा शतानीक (जो चम्पा के राज्य दधिवाहन का वास्तव में सम्बन्धी भी था) चम्पा पर आक्रमण कर देता है। दधिवाहन उसको शान्त करने की प्रक्रिया में बलिदान हो जाता है। शतानीक राजकुमारी और उसकी माँ धारिणी को बन्दी बना लेता है। आत्मग्लानि के कारण धारिणी तो आत्महत्या कर लेती है ! पर राजकुमारी किसी प्रकार खरीदी जाकर एक सेठ के हाथ पड़ जाती है। वह उसे बेटी के समान मानता है, पर उसकी पत्नी अपने पति के राजकुमारी के साथ गुप्त सम्बन्ध मानकर अनेक यातनाएँ देती है। वह उसे एक तहखाने में बन्द करके स्वयं पीहर चली जाती है। बाद में प्रव्रज्या के लिए घूमते महावीर स्वामी उसके हाथ से भोजन करके उसे ज्ञान और मुक्ति प्रदान कर देते हैं।

काव्य में कवि ने सतीत्व, सयम और नाघना आदि बातों पर अपने जैन धर्म की मान्यताओं पर ही प्रकाश डाला है और इन सद्गुणों की अन्तिम विजय दिखा-कर इन्हें जक्ति का मार्ग बताया है। स्पष्टतः कवि का दृष्टिकोण साम्प्रदायिक ही अधिक है। इतना होने पर भी डॉ० गणपतिचन्द्र गुप्त के अनुसार—“इसमें रचना की काव्यात्मकता में विशेष अन्तर नहीं आया है। उसने नारी-सौन्दर्य, नायिका की चेष्टाओं, रति, करुणा, उत्साह, आदि भावों की व्यञ्जना पूर्ण मरसता

से की है।" इसकी जैली के सम्प्रन्ध में डा० हरीश कहते हैं—“छन्द और अलंकारों की दृष्टि से कृति का विशेष महत्त्व नहीं लगता। परन्तु भाषा तथा नरस भावपूर्ण शब्दावली के कारण राम का महत्त्व बहुत बढ़ जाता है। भाषा की श्रुति विशेषता यह है कि उसमें गुजराती और राजस्थानी का मिश्रण है। ऐसी भाषा को सरलता में पुरानी हिन्दी कहा जा सकता है।”

उस राम-काव्य की कविता का एक उदाहरण देखें —

दधि वाहण गेहिणी सुपाहिणी, रूपवत माधारिणी राणी ।

तुग पयोहर खोर मर कुडिल केम भुय नयण नुत्रगी ।

हम गमणि सा भृग नयणि नव जोवण नव नहे नुरगी ॥

विशेष ध्यातव्य बात यह है कि इसी कथानक को लेकर आधुनिक काल में एक उपन्यास भी लिखा जा चुका है। उस उपन्यास का नाम है ‘राह न रानी’ और लेखक है—डॉक्टर रागेय राघव ।

इसी कवि की दूसरी रचना का नाम है—‘जीव-दया-राम’। परन्तु इसका विशेष साहित्यिक महत्त्व नहीं माना जाता, क्योंकि यहाँ कवि दृष्टियाँ विगुंठ साम्प्रदायिक और उपदेशात्मक ही हैं। फिर भी, इसमें कहीं-कहीं नरस पदावली और रूपकात्मक योजनाएँ भी देखने को मिल ही जाती हैं।

इनके अतिरिक्त भी अनेक रामो-काव्य इस परम्परा में लिखे गये हैं और इनकी संख्या काफी लम्बी है। इनकी परम्परा १५वीं-१६वीं शताब्दी तक चली जाती है। इनमें से कुछ प्रमुख रास या रासो काव्यों का यहाँ नामोल्लेख कर देना ही पर्याप्त होगा। इनमें से ‘स्थूलिभद्र रास’ रचना-काल स० १२६६ वि०) के रचयिता का नाम काव्य के अन्त में उपलब्ध ‘जिणधाम’ शक के आधार पर जिन धर्म सूरि’ अनुमानित किया जाता है। इनमें जैन-तपस्वी स्थूलिभद्र सूरि की तपस्या और सयम का वर्णन प्रभावशाली रूप में हुआ है। काव्य का मूल भाव निर्वेद होते हुए भी प्रसंग में आने वाली नारियों के सदर्थ में नारी-सौन्दर्य, उसीके विविध हाव-भाव, प्रकृति, कामेच्छा आदि भावों की अभिव्यक्ति बड़े ही सरस और प्रभावशाली ढंग से हुई है।

सम्बत् १२८८ वि० में विजय जिन सूरि द्वारा विरचित काव्य ‘रेवत गिरि

राम' इस परम्परा का अगला काव्य है। इसमें कवि ने रेवतगिरि नामक जैन-तीर्थ का ऐतिहासिक एवं पौगणिक महत्त्व प्रतिपादित किया है। इसमें वर्णित प्रकृत-मौन्दर्य विशेष आकर्षक है। कथा-प्रतिपादन की ओर विशेष ध्यान नहीं दिया गया। कवि ने बीच-बीच में दानवीरता आदि का महत्त्व की प्रतिपादित किया है। अभिव्यक्ति-शैली आलंकारिक है।

पल्हण द्वारा रचित 'आन्नू राम' (मम्बत् १२८६ वि०) में आन्नू के प्रसिद्ध जैन-मन्दिर का रोचक वर्णन किया गया है। सरल और प्रवाहपूर्ण भाषा में रचे गये इस काव्य में धार्मिक वातावरण की स्थापना है। मन्दिर-निर्माण में योगदान करने वाले व्यक्तियों की धार्मिकता और दान-वृत्ति का वर्णन भी इसमें मिलता है।

सुमति ग्रणि द्वारा स० १२६५ वि० में विरचित 'नेमिनाथ रास' इस परम्परा की अगली कड़ी है। इसमें कुल ५८ छन्दों में जैन तीर्थंकर नेमिनाथ के चरित का संक्षिप्त वर्णन किया गया है। इसमें उत्साह, निर्वेद और रति आदि भावों की अभिव्यक्ति विशेष प्रसंगों में प्रभावी ढंग से हुई है। डॉक्टर हरीश के अनुसार "इसका मौन्दर्य-वर्णन पर्याप्त सुघड है तथा मौन्दर्य के उपमानों में भी मौलिकता है।"

इनके अतिरिक्त प्रजातिलक विरचित 'कच्छुली रास' (मम्बत् १३६३) और चौदहवीं शताब्दी में रचे गये देल्हण के काव्य 'गद्य सुकुमाल रास' आदि का भी अपना अक्षुण्ण महत्त्व है। इन सबके अध्ययन से यह बात बिल्कुल स्पष्ट हो जाती है कि साम्प्रदायिक या धार्मिक काव्य होते हुए भी कवियों ने अपनी रचनाओं में सहज मानवीय मनोभावों का स्वाभाविक चित्रण किया है। फिर पुरानी हिन्दी की रचनाएँ कहलाने के अधिकारी वास्तव में यही ग्रन्थ ही हैं।

हिन्दी-साहित्य में भक्ति-भाव का उदय तथा विकास

भक्ति-भावना का सीधा सम्बन्ध व्यक्ति की आत्मा में विद्यमान अध्यात्म-चेतना से है। उसका लक्ष्य भौतिक जगत् की जड़ता से मुक्ति पाकर अपनी आत्मा को सर्वात्म तत्त्व में तल्लीन कर देना या मुक्ति पाना है। वैसे तो सामान्यतः धार्मिक या आध्यात्मिक चेतनाओं को विशुद्ध ललित साहित्य के अन्तर्गत रखने में पर्याप्त विवाद भी प्रचलित है, किन्तु हिन्दी-साहित्य के अन्तर्गत जिस भक्ति साहित्य या उसकी आध्यात्मिक चेतनाओं की सर्जना हुई, उसका व्यवहार-जगत् से सम्बन्धित सांस्कृतिक, राष्ट्रीय और जातीय महत्त्व भी है। वह कोरा अध्यात्मवाद या अध्यात्म-चिन्तन ही नहीं, जीवन की जड़ता को स्पन्दित करने वाली अविरत सरणी भी है, जिसने अनादि काल से मानव की जीवन-धारा को सयम, अनुशासन एवं कर्त्तव्य-पालन करते हुए अन्त में मुक्ति के तट-बन्ध भी प्रदान किये हैं। भक्ति-भाव के साहित्य में उदय तथा विकास के इतिहास को इन्हीं सन्दर्भों में यथातथ्य समझा और परखा जा सकता है।

हिन्दी-साहित्य में भक्ति-भाव के उदय और विकास के सम्बन्ध में विभिन्न इतिहासकार विद्वानों के विभिन्न मत रहे हैं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल और डॉ० श्यामसुन्दरदास जैसे विद्वान् इसका उदय राजनीतिक पराजय के कारण

पराजित मनोवृत्तियों में से मानते हैं। डॉ० गुलाबराय का कथन है “मनोवैज्ञानिक ग्रन्थों के अनुसार हार की मनोवृत्ति में दो बातें सम्भव हैं—या तो अपनी आध्यात्मिक श्रेष्ठता दिखाना या भोग-विलास में पड़कर हार को भूल जाना। भक्तिकाल में लोगों में प्रथम प्रकार की प्रवृत्ति पाई गई।” इसके विपरीत गिर्यमन, कीथ, वेवर जैसे अनेक पाश्चात्य विद्वान् भारत में भक्ति के उदय को मूल ईसाई धर्म के मूल में खोजने का हठपूर्वक प्रयत्न करते हैं, जो किसी भी दृष्टि से सद्भावना का परिचायक नहीं कहा जा सकता। कइयो ने तो ‘कृष्ण’ को, ‘क्राइस्ट’ का रूपान्तर तक भी कह दिया है। दूसरी ओर कुछ मुस्लिम भक्तों और राष्ट्रीयता के अन्ध दुराग्रहों से जुड़े व्यक्तियों ने हिन्दी-साहित्य में भक्ति-भाव के उदय को इस्लाम के उदय से जोड़ने तक का असफल प्रयास किया है। परन्तु ये समस्त मान्यताएँ नितान्त दुराग्रहपूर्ण एवं भ्रामक हैं। वास्तव में हम इसके उदय का मूल स्रोत परम्परागत भारतीय धारणाओं के मन्थन में ही खोज सकते हैं। हिन्दी-साहित्य की भक्ति परम्परा वास्तव में भारतीय चिरन्तन परम्परा का ही समन्वित एवं विकसित रूप है। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी जैसे विद्वानों ने उपरोक्त मान्यताओं का खण्डन कर इसका प्रारूप भारतीयता में ही खोजने का प्रयत्न किया है। भारत में मात्र सुद्वान्त साहित्य की सर्जना भी इस बात का स्पष्ट प्रमाण है कि यहाँ निराशा की भावना यदि रही भी तो बाह्य रूप से नहीं। आन्तरिक रूप से सदा-सर्वदा समन्वित आशावादी दृष्टिकोण रहा। इसका मूल मन्त्र परम्परागत भक्ति-भाव ही था, जिनने इसे मुस्लिम आक्रमणों के भयावह युग में भी टूटने नहीं दिया। जब यहाँ की संस्कृति को समस्त उखाड़-फेंकने के योजनाबद्ध प्रयत्न हो रहे थे, तब भी वहाँ की आत्मा मरी नहीं। सत्य तो यह है कि हिन्दी का श्रेष्ठतम साहित्य अनवरत प्रहारों और संघर्षों के युग में ही रचा गया। वहाँ इसकी आत्मा जितनी नजीब एवं उत्प्रेरक है, उतनी आज भी नहीं। एकराचार्य, रामानुज, मध्व, विष्णु स्वामी, निम्बार्क, रामानन्द, जनमआचार्य और चैतन्य जैसे महान् भक्ति के प्रवर्तक आचार्य और तुलसीदास जैसे संस्कृति के महान् आशावादी स्वरो के उद्घोषक और गायक इसी संक्रमण एवं विनाश के मुहाने पर खड़े युग में हुए हैं। फिर हिन्दी-साहित्य में भक्ति-भाव

के उदय को निराशा, पराजित मनोवृत्तियों, ईसाईयत या इस्लाम की देन कौने स्वीकार किया जा सकता है ?

हिन्दी के भक्ति-साहित्य में केवल भक्ति के लोरे उपदेश ही मकनित नहीं हुए, बल्कि भारतीय सस्कृति का उदात्त स्वर भी मुग्धगित हुआ है। उनमें काव्यत्व की प्रौढता के सहज दर्शन होते हैं। यहाँ मानवी दर्द में भक्ति की आत्मा और सरम मन को माँचे में ढालने का सफ़ल प्रयास किया गया है। फलतः इन काल का साहित्य एक साथ हमारी ममस्म चेतनाओं को सन्तुष्टि का आनंद प्रदान करने की पूर्ण क्षमता रखता है। यहाँ एक ओर जहाँ ऐहिक लोक का सद्भाव है, वहाँ परलोक का सद्भाव भी सहज ही देखा और प्राप्त किया जा सकता है। अतः हम भक्ति-काल के साहित्य को भारतीय चिन्तन-दर्शन की निरन्तर धारा का ही सतत विकासशील प्रवाह कहेंगे। सामयिक परिस्थितियों के फलस्वरूप इसमें आ गई कुछ सकीर्णताओं से इनकार तो नहीं किया जा सकता, फिर भी इसमें एक भीतरी स्वतंत्र चेतना सतत प्रवाहित होती रही है।

आधुनिक काल के प्रमुख इतिहासकार हिन्दी-साहित्य के भक्ति-आन्दोलन को पूर्णतः भारतीय मानते हैं। डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने तो यहाँ तक लिखा है कि ईसाई धर्म का भक्तिवाद वास्तव में भारतीय भक्ति सम्प्रदायों की देन है। डॉ० रामरतन भटनागर के भक्ति-आन्दोलन को पौराणिक धर्म का पुनरुत्थान मानते हुए स्पष्ट लिखा है कि—“मध्ययुग के भक्ति-आन्दोलन को हम पौराणिक धर्म के पुनरुत्थान का आन्दोलन भी कह सकते हैं। वस्तुतः गुप्तों के युग में विष्णु और लक्ष्मी को लेकर जिन दार्मिक भावनाओं का विकास हुआ था, वे ही इस युग में राधा-कृष्ण और सीता-राम के माध्यम से विकसित हुईं।” कई विद्वानों के मतानुसार वैदिक साहित्य में ही भक्ति-आन्दोलन के तत्त्व विद्यमान थे। डॉ० सत्येन्द्र ने भक्ति का उद्भव दक्षिणात्य वैष्णवों से न मानकर द्राविडों से माना है। उनके विश्वास का आधार यह उक्ति है “भक्ति द्राविडी ऊपजी है, यै रामानन्द।” पर यहाँ द्राविडों से अभिप्राय मूलतः दक्षिण देश से ही है, न कि द्राविड जाति से, क्योंकि भक्ति काल के प्रवर्तक प्रायः सभी विद्वान् वास्तव में दक्षिण निवासी ही थे। महाभारत और गीता में वर्णित भक्ति-महात्म्य भी इसे

पूर्णतः भारतीय परम्परा ही प्रमाणित करता है। अन्य अनेक प्राचीनतम ग्रन्थों में भी भक्ति-भावना की सम्यमित व्याख्या उपलब्ध होती है।

ऐतिहासिक दृष्टि से आठवीं नौवीं शतियों में दक्षिण भारत में भक्ति का प्रचार हो चुका था। इसी कारण श्रीमद्भागवत जैसे भक्ति-पुराण की रचना दक्षिण भारत में ही मानी जाती है। दक्षिण के अलवार भक्त इस बात के लिए विशेष महत्त्व रखते हैं। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी इन दक्षिणात्य अलवारों को ही भक्ति-आन्दोलन का प्रमुख प्रचारक मानते हैं। इसके बाद रामानुजाचार्य और उनके उत्तराधिकारी रामानन्द का इस दिशा में विशेष महत्त्व है। इन दोनों में अन्तर केवल सगुण-निर्गुण का है। रामानन्द ने ही उत्तर भारत में राम-भक्ति के आन्दोलन को सशक्त रूप से चलाया। इसी प्रकार मध्वाचार्य, निम्बार्क स्वामी और वल्लभाचार्य आदि के प्रयत्नों में उत्तर भारत में कृष्ण-भक्ति की लहर चली। दूसरी ओर सिद्धों और नाथों ने कर्मकाण्ड को कोरा आडम्बर बताकर निर्गुण-निराकार रूप की उपासना का महत्त्व प्रतिष्ठापित किया। ऐकेश्वरवादी और निर्गुणवादी होते हुए भी इन लोगों में भक्ति सम्बन्धनी समस्त विशेषताएँ खोजी जा सकती हैं। इस नन्त धारा ने विभिन्न सम्प्रदायों में समन्वय और एकता स्थापित करने का प्रयत्न भी किया। अतः भक्ति-साहित्य के विकास में इन सबका समान महत्त्व है। इस प्रकार कहा जा सकता है कि हिन्दी-साहित्य का भक्ति-भाव और उसका आन्दोलन भारतीय भक्ति-भावना की एक परम्परागत कड़ी होते हुए भी परिस्थिति-परिवेश के कारण इससे कुछ भिन्न एवं नया आन्दोलन है। क्योंकि आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी के शब्दों में—“यह एक नई दुनिया है...नया साहित्य (भक्ति-साहित्य) मनुष्य-जीवन के एक निश्चित लक्ष्य और आदर्श को लेकर चला। यह लक्ष्य है भगवद् भक्ति, आदर्श है शुद्ध नास्तिक जीवन और साधन है भगवान् के निर्मल चरित्र और मरस लीलाओं का गान। इन साहित्य को प्रेरणा देने वाला तत्त्व भक्ति है, इसलिए यह साहित्य अपने पूर्ववर्ती साहित्य से सब प्रकार से भिन्न है।” भिन्न इसलिए कि हमने सामयिक मूल्यों एवं न्विनियों को भी अपने अन्तराल में समेटा-सहेजा और अपने भव्य कलेवर का सृजन किया।

भक्तिकाल परिस्थितियाँ

परम्परागत एत्र युगीन परिस्थितियाँ साहित्य में अवश्य प्रतिफलित होनी हैं। अतः किसी विशेष काल-खण्ड के साहित्य को समझने के लिए परिस्थितियों का अध्ययन पाय अनिवार्य होता है। भक्तिकाल की परिस्थितियों का अध्ययन हम निम्नलिखित उपशीर्षकों के अन्तर्गत महज ही कर सकते हैं।

राजनीतिक परिस्थितियाँ—वीरगाथा काल से भी पहले में, लगभग नातवी शताब्दी से भारत पर विदेशी मुसलमानों के निरन्तर आक्रमणों का जो क्रम जारी हुआ था, वह अभी तक भी जारी था। अब मुसलमानों की सत्ता यहाँ जमती जा रही थी। फिर भी अभी तक ये पूर्णतः जमने न पाये थे, क्योंकि अब साम्राज्य हेतु इनमें भी आपसी मघर्ष और पङ्क्यन्त्र रचे जाने लगे थे। पहले तुर्कों में राज्य के लिए सघर्ष चलता रहा। फिर इन्हें अपदस्थ करके पठानों ने अपनी जटे जमाने के प्रयत्न किये। तत्पश्चात् मुगलों का युग आया। मुगल ही यहाँ पर सुदृढ़ साम्राज्य स्थापित कर पाने में सफल हो सके। हिन्दू लोग अपनी फूट तथा अनेकता के कारण प्रायः सत्ताहीन हो चुके थे। इनकी रियासतें यदि थी भी नहीं, तो नाममात्र की और ये भी मुगलों की दया पर निर्भर। मेवाड़ जैसे कुछ स्वतन्त्र राज्य भी थे, पर इन्हें किंचित् मात्र भी चैन न था।

अनेक कट्टर मनोवृत्तियों वाले मुसलमान शासक अपनी राज्य-सत्ता को सुदृढ़ करने के लिए मनमाने अत्याचार करते रहे, परन्तु इनमें कुछ उदारमन शासक भी हुए। दूसरे ये शासक गृह-कलह के भी सदैव शिकार रहे, अतः बुद्धिमान् मुसलमान शासकों ने हिन्दुओं को अपने साथ मिलाकर रखने में ही भला समझा। कुछ मुसलमान शासक भारतीय धर्मों, साहित्य-कला आदि के प्रति सहिष्णुता का परिचय देकर इनके विकास में भी सहयोग प्रदान करते रहे। इन शासकों ने अपनी शासन-व्यवस्था में हिन्दुओं को महत्त्वपूर्ण पद प्रदान किये। यहाँ तक कि हिन्दू और हिन्दी के कतिपय प्रसिद्ध कवि इन्हीं दरबारों के आश्रय में रहकर सुधे एवं समृद्धि का आनन्द लूटते रहे। ध्यान देने की बात यह है कि भक्तिकाल के प्रायः सभी प्रमुख कवि देश के राजनीतिक वातावरण से प्रत्यक्षतः असम्पृक्त रहे। कवीर,

जायमी, सूर और तुलसी जैसे प्रतिनिधि कवियों ने कही भी राजनीतिक वाता-
वरण का प्रभाव नहीं ग्रहण किया। अप्रत्यक्षत राम-राज्य जैसे वर्णनो द्वारा
तुलसीदास ने राज्य-व्यवस्था या राजनीति के सम्बन्ध में अपने विचार प्रगट
अवश्य कर दिये, परन्तु इसे अपना उपजीव्य किसी भी रूप में नहीं बनने दिया।
ये लोग तो अपने ही ढंग से मानवता को धर्म, आध्यात्मिक शांति और सर्वसमन्वय
का सन्देश देते रहे।

सक्षेपत कहा जा सकता है कि समूचे भारत की राजनीति पर विदेशी
आधिपत्य स्थापित हो जाने पर भी राजनीति में सहिष्णुता का भाव उभरने लगा
था। राजनीतिक निराशा को सर्जक साहित्यकारों ने अपने साहित्य पर हावी नहीं
होने दिया।

सामाजिक परिस्थितियाँ—यह सत्य है कि धीरे-धीरे राजनीतिक जीवन में
स्थिरता और सहिष्णुता पर्याप्त सीमा तक आ गई थी, फिर भी यह तो स्वीकार
करना ही पड़ेगा कि मुस्लिम समाज का प्रत्यक्ष एवं परोक्ष प्रभाव तथा दबाव
यहाँ की सामाजिक स्थितियों पर पड़ रहा था। हिन्दू और मुस्लिम संस्कृतियों में
सभी प्रकार का आदान-प्रदान चल रहा था। इनके साथ-साथ यह भी सत्य है कि
जाति-पाँति के बन्धन और कड़े होते जा रहे थे। यह भी सत्य है कि हिन्दू-
मुसलमानों में कही-कही विवाह-सम्बन्ध स्थापित होने लगे थे। जाति-पाँति की
कट्टरता और छुआछूत के प्रति विरोध और सर्व-समन्वय का स्वर भी मुखरित
होने लगा था। समाज ऊँच-नीच के विभिन्न वर्गों में विभाजित था। उच्च वर्ग
और उच्च शासनाधिकारी काफी समृद्ध थे। सामान्य समाज आर्थिक दृष्टि से
विपन्न ही था। फिर भी, ऐसे उदाहरण उपलब्ध हैं कि शासकवर्ग प्रजा-हित के
लिए कार्य करता था।

इस काल में बलात् या न्वेच्छया जाति-परिवर्तन के भी उदाहरण मिलते हैं।
कही-कही विवश करके हिन्दू-कन्याओं से विवाह के उदाहरण भी उपलब्ध होते
हैं। इन कारणों ने समाज में मन्त्रान विद्यमान था, जाति-पाँति की कट्टरता भी
थी। विरोध हिन्दू अपने में ही सिकुडने लगे थे। सामान्य जनो की आर्थिक दशा
भी अच्छी नहीं कही जा सकती थी। हिन्दू-समाज में बाल-विवाह सती-प्रथा,

वलि-प्रथा जैसी कई कुरीतियाँ विद्यमान थी और इनका पालन कट्टरता के साथ हो रहा था। समाज में नारी का स्थान अब भी भोग्या ने अधिक नहीं था। इनका जीवन अधिक विपन्न माना जाता था। इस बात से इनकार नहीं किया जा सकता कि प्रत्यक्ष एवं परोक्ष रूप से सामाजिक जीवन में नवश्रम अगुग्रा की भावना विद्यमान थी। संक्षेप में, कहा जा सकता है कि बाहर से शान्त प्रतीत होने पर भी भक्ति काल का सामाजिक ढाँचा भीतर से स्वस्थ नहीं था। इसी कारण तो कबीर और तुलसी जैसे व्यक्तियों को इस दिशा में सुधारात्मक स्वर अधिक प्रचलना से मुखरित करना पड़ा।

धार्मिक परिस्थितियाँ—राजनीतिक और सामाजिक परिस्थितियों के अनुरूप भक्ति काल की धार्मिक परिस्थितियों को भी पूर्णतया सन्तुलित नहीं कहा जा सकता। आरम्भिक काल में तो निश्चय ही धर्म के क्षेत्र में प्रत्यक्ष संघर्ष चलता रहा। अपना राजनीतिक और सामाजिक महत्त्व खोकर भी हिन्दू लोग अपने धर्म और संस्कृति के क्षेत्र में पराजय स्वीकार करना नहीं चाहते थे। शासकों का व्यवहार शासितों के प्रति काफी समय तक हीनता का रहा। इस बीच बलात् धर्म-परिवर्तन के उदाहरण भी मिलते हैं। मुस्लिम शासक अपने साथ कुछ धर्म-प्रचारकों को लेकर आये थे। इनमें से कुछ तो काफी कट्टर थे और कुछ उदार। उदारमना प्रचारकों ने धार्मिक समन्वय का प्रवर्तन किया, जबकि कट्टरपन्थी धर्म-प्रचारक बलात् अपने धर्म को थोपने के लिए प्रयत्नशील रहे। इधर हिन्दू-धर्म अनेक प्रकार के सम्प्रदायों में विभाजित था। वैष्णव, शैव, शाक्त, स्मार्त, सिद्ध, नाथ और वाममार्गी सभी एक-दूसरे के प्रति अपने विरोध और संघर्ष की तलवार ताने रहते थे। परन्तु निश्चय ही एक समन्वयवादी धर्म का भी उदय हो रहा था। यह उदय ही समूचे भक्ति-साहित्य में मुखरित हुआ।

धर्म के क्षेत्र में सन्त और भक्त—दो मत सहज ही प्रचारित हुए। निर्गुणवादी सन्त और सगुणोपासक भक्त कहलाये। दक्षिण से उत्तर भारत में प्रवेश करके भक्ति की लहर ने प्रायः सभी को प्रभावित किया। रामानन्द जैसे व्यक्तियों के प्रयत्नों से धार्मिकता और भक्ति-भावना सभी जातियों के लिए समान रूप से उपलब्ध हो सकी। धर्म-प्रचार का कार्य अब संस्कृत या अन्य पूर्ववर्तिनी भाषाओं

मे न होकर जन-भापाओ मे होने लगा । अत धर्म और भक्ति के सहज तत्त्व जन-मान्य को भी उपलब्ध हो सके । राम-कृष्ण की भक्ति ने तो सहज मानवीय धर्म के क्षेत्र को और भी विस्तृत परिवेश प्रदान किया । सूफी और सन्तो ने भी धार्मिक सहिष्णुता का मार्ग प्रशन्न करने मे महत्त्वपूर्ण योगदान किया । इनके प्रयत्नों के फलस्वरूप ही अनेक भारतीय और इस्लामिक धार्मिक मान्यताओ का सुन्दर समन्वय हो सका । इन सारे प्रयत्नों और कारणों के फलस्वरूप निश्चय ही जहाँ अध्यात्मवादी दृष्टिकोण को प्रश्रय मिला, वहाँ विशुद्ध मानवीय धर्म को भी वन मिलता रहा था । इसी कारण भक्ति-काल के धार्मिक साहित्य को 'धार्मिक' कहकर उनका वहिष्कार नहीं किया जा सकता ।

साहित्यिक परिस्थितियाँ—परिस्थितियाँ और परिवेश साहित्य-सृजन मे विशेष महायक हुआ करते हैं । ऊपर जिन स्थितियों का विशेषण किया गया है, इनका सूक्ष्म प्रभाव इस काल के साहित्य मे स्पष्टतः देखा जा सकता है । युग के प्रायः सभी साहित्यकार जहाँ धर्म और भक्ति के विशुद्ध स्वरूप की स्थापना एवं प्रचार मे सलग्न थे, वहाँ इनका ध्यान अपनी-अपनी (निर्गुण-सगुण) मान्यताओ के अनुसार सिद्धान्त-प्रतिपादन की ओर भी निश्चय ही था ।

भक्ति-काल के साहित्य के सूक्ष्म अध्ययन से दो बातें प्रत्यक्षतः स्पष्ट हो जाती हैं । पहली तो यह कि इस साहित्य मे भारतीय सस्कृति और रीतियों-नीतियों की पूर्णतः रक्षा हुई, दूसरे मानव-नस्कृति की रक्षा का भी सद्प्रयत्न हुआ । तात्त्विक दृष्टि से भक्ति-काल का साहित्य निश्चय ही सर्व गुण-सम्पन्न है । इनमे मानव-जीवन की समग्र चेतनाओ को रमान्वित करके उसे ब्रह्मानन्द सहोदर आनन्द प्रदान करने की क्षमता विद्यमान है । सामान्य जन से लेकर उच्च जन तक, लोक से लेकर परलोक तक सभीको यह रस प्रदान करता है और सभीका प्रति-निधित्व भी करता है ।

भाव्यशास्त्र और काव्य-विधाओ की दृष्टि से भी भक्तिकाल का साहित्य सभी दृष्टियों से सम्पन्न है । परन्तु यह सामयिक प्रभावों से असम्पृक्त है । निश्चय ही यह मानव-जीवन के शाश्वत तत्त्वों का कुशल चित्रण है ।

भक्तिकाल विभाग और समानताएँ

ममग्रत जिम साहित्य को भक्तिकाल का साहित्य कहा जाता है, साधना-पद्धतियों की विभिन्नता और विविधता के कारण प्रायः ममस्त इतिहासकारों ने उसके निम्नलिखित दो भाग किये हैं अथवा निम्नलिखित दो धाराओं में उनका वर्गीकरण किया है —

१ निर्गुण भक्ति धारा ।

२ सगुण भक्ति धारा ।

१ निर्गुण भक्ति धारा—इस धारा के साधक कवि मन्त और प्रेममार्गी कहे जाते हैं। इनके विश्वास के अनुसार ईश्वर एक है और वह निर्गुण-निराक है। उसे मन्दिर, मस्जिद या कावा-काशी जाकर नहीं खोजा जा सकता, क्योंकि उसकी सत्ता तो सर्वत्र विद्यमान है। उसे अपने भीतर ही, आत्मा और मन में अनुभूत किया जा सकता है। यह अनुभूति ज्ञान और प्रेम के द्वारा ही सम्भव है। अतः इस धारा की निम्नलिखित दो शाखाएँ हो गईं —

(क) ज्ञानमार्गी शाखा और (ख) प्रेममार्गी शाखा ।

ज्ञानमार्गीयों ने साधना-पक्ष में ज्ञान को महत्त्व दिया। इनके विचार से आत्म-ज्ञान के बिना ब्रह्म-ज्ञान और उससे मिलन-अनुभूति सम्भव नहीं। इन्होंने प्रेम को भी महत्त्व दिया है। इसके विपरीत प्रेममार्गीयों ने ज्ञान का महत्त्व स्वीकार करते हुए भी प्रेम को प्रश्रय दिया। इनका विश्वास था कि परमात्म तत्त्व में केवल विशुद्ध प्रेम तत्त्व के द्वारा ही साक्षात्कार किया जा सकता है। अतः इन्होंने साधना पद्धति में 'प्रेम' को प्रश्रय दिया और अपने सिद्धान्त का प्रचार करने के लिए प्रेम-काव्य रचे। कवीर ज्ञानमार्गी शाखा और मलिक मुहम्मद जायसी प्रेममार्गी शाखा के प्रतिनिधि साधक एवं कवि हैं।

२ सगुण भक्ति धारा—इस धारा के साधक कवि भक्त कहल्ले हैं। इनका विश्वास था कि निर्गुण-निराकर होते हुए भी ब्रह्म-तत्त्व अन्धाय, अत्याचार और अधर्म का नाश कर 'धर्म सस्थापनाय' रूप एवं आकार ग्रहण करता है। वह लीला-विहारी है। इनकी यह मान्यता पौराणिक अवतारवाद पर

आधारित है। इसमें भी कुछ भक्तों ने 'माधुर्य भाव' को प्रश्रय दिया और कुछ ने 'मर्यादा भाव' को। फलस्वरूप इसकी भी दो अन्तर्शाखाएँ हो गईं।

(क) कृष्णभक्ति शाखा और (ख) रामभक्ति शाखा।

कृष्णभक्ति शाखा के कवियों ने लीला-विहारी कृष्ण के माधुर्य भाव की उपासना पर बल दिया। उसकी लीलाओं का अग वनकर उसकी कृपा प्राप्त करने की प्रेरणा दी। दूसरी ओर रामभक्तों ने राम के मर्यादा पुरुषोत्तम, शक्ति, ज्ञान और सौन्दर्य से युक्त रूप की उपासना को प्रश्रय दिया। यह शायद एक बहुत बड़ी सामयिक आवश्यकता थी।

भक्ति की इन दोनों धाराओं और इनकी शाखाओं का सर्वांगीण विवेचन आगे यथास्थान किया जायेगा।

समानताएँ—ऊपर भक्ति-साहित्य की साधना-पद्धति की दृष्टि से विभिन्नता निर्देशित की गई है। इसकी शाखा-प्रशाखाओं का सामान्य निर्देश दिया गया है। इनके अतिरिक्त अन्य स्थूल विभिन्नताएँ भी हैं। इनका वर्णन आगे अलग से किया गया है। परन्तु इनके रहते हुए भी मन्तों के निर्गुणवाद और भक्तों के सगुणवाद में कुछ सामान्य समानताएँ भी हैं। इनका व्योरा इस प्रकार है —

१. एकेश्वरवाद—भक्तिकाल के प्रायः समस्त कवि एकेश्वरवादी हैं। यह अलग बात है कि इन्होंने अपनी-अपनी साम्प्रदायिक मान्यता के अनुरूप उसे विभिन्न नामों से ही सम्बोधित किया है, पर वह है एक और अखण्ड्य।

२. ज्ञान की महत्ता—ईश्वर के सत्य स्वरूप को समझने के लिए, उन तक पहुँच पाने के मार्ग को जानने के लिए आवश्यक ज्ञान का महत्त्व निर्गुण-सगुण दोनों धाराओं के सन्तों और भक्तों ने समान रूप से स्वीकार किया है। ज्ञान के अभाव में आत्मा के भटकने का मन्देह सदैव रहता है। माया के रूपों को मग्न कर उसमें छुटकारा पाने के लिए भी ज्ञान अनिवार्य है। इसी कारण इनका महत्त्व सर्वत्र समान रूप में स्वीकृत है।

३. गुरु-महिमा—ज्ञान की प्राप्ति गुरु से ही होती है, अतः मन्तों और भक्तों दोनों ने गुरु की महिमा का खदान किया है और उसके महत्त्व को समान रूप में स्वीकार किया है। 'गुरु विनु गति नहीं', इसी काल की उक्ति है। गुरु ही

मार्गदर्शक है। उसके बताये मार्ग पर चलकर आत्मा महज ही परमात्मा से साक्षात्कार कर लेती है।

४ नाम की महत्ता—नाम-कीर्तन का महत्त्व भी सन्तो और भक्तों ने समान रूप से स्वीकार किया है। भक्त कवि तो उसे विशेष महत्त्व प्रदान करते ही हैं, प्रेम-भागियो और सन्तो ने भी इसकी महिमा कम नहीं गाई। उनकी नायिकाएँ भी अपने प्रेमी (परमात्मा) का नाम-जाप करते हुए तन-मन की मुधि भूल जाती हैं। नायकों की भी यही दशा होती है। कीर्तन नाम-स्मरण की महत्ता का ही प्रतिपादक है। नवधा भक्ति के अन्य रूपों में भी नाम की महिमा सर्वत्र छिपी हुई है। कबीर, जायसी, मूर, तुलसी समान रूप से नाम-गायन का महत्त्व प्रतिपादित करते हैं।

५ भक्ति भावना—नाम-गायन के समान भक्ति-भावना की प्रधानता भी भक्ति-साहित्य के सभी रूपों में सर्वत्र स्वीकृत है। भक्ति का तात्पर्य श्रद्धा और प्रेम से समन्वित अपने प्रिय (आराध्य) के प्रति विश्वास का भाव भी हो सकता है। यह विश्वास का भाव सर्वत्र देखा जा सकता है। कृष्ण और राम-भक्ति-शाखाएँ तो भक्ति के मूल पर ही आधारित हैं।

६ आडम्बर-पाखण्ड का विरोध—भक्तिकाल के सभी कवियों ने व्यर्थ के आडम्बरो और पाखण्डों का विरोध किया है। आडम्बर-रहित भक्ति-भावना और ईश्वरीय अनुरक्ति को प्रश्रय प्रदान किया है। त्यागमय पवित्र जीवन को अपनाने की प्रेरणा दी है। इसी कारण इन्होंने मानसिक साधन को ही अधिक प्रश्रय दिया।

७ ऊँच-नीच का समर्थन नहीं—भक्ति के क्षेत्र में ऊँच-नीच के लिए कोई स्थान नहीं। यहाँ तक कि वर्ण-व्यवस्था को मानने वाले तुलसीदास ने भी निपाद को राम के गले मिलाया है और भीलनी के जूठे वेर राम को खिलाये हैं। कृष्ण भी सामान्य जाति के ग्वाल-वालो में छीना-झपटी करके खाते-पीते और उनके साथ खेलते हैं। निर्गुणवादियों ने तो सर्व-था चौराहे पर खड़े होकर जाति-पाँहि, ऊँच-नीच और छुआछूत का विरोध किया है।

८ सत्संगति की महिमा—सत्संगति मानव-मन की बुराइयों को दूर कर

उपके गुणों और सद्भावनाओं का विकास करता है। अतः भक्तिकाल के समस्त कवि साधु-संगति और मत्संगति के केवल समर्थक ही नहीं, बल्कि प्रचारक भी थे।

६ अहंभाव का नाश—अहंभाव या अहंकार का भाव मानव का घोर शत्रु है। वह अध्यात्म-साधना में भी बड़ा बाधक है। अतः ज्ञान, भक्ति और विश्व को सर्वोत्तममय जानकर सबके प्रति प्रेम-भाव रखना और अहं का नाश आवश्यक है। इसका नाश ही अध्यात्म-साधना में समतावाद कहलाता है। अहं-नाश से नम्रता आदि सद्गुणों का विकास होता है और इस विकास से ही परमात्म-दर्शन सम्भव है।

१०. माया का अस्तित्व—भक्तिकाल के समस्त कवियों ने माया के अस्तित्व को स्वीकार कर गुरु से प्राप्त ज्ञान द्वारा परमात्म-तत्त्व तक पहुँचने की प्रेरणा दी है। आत्मा-परमात्मा के मिलन में सबसे बड़ा बाधक इसीको स्वीकार किया है।

१. इस प्रकार ये समान तत्त्व समूचे भक्तिकाल के साहित्य में अन्तःधारा के समान प्रवाहित हैं।

भक्तिकाल . सामान्य विशेषताएँ

प्रत्येक काल का साहित्य कुछ विशेष प्रकार की मान्यताओं को लेकर लिखा जाता है। हमारे प्रत्येक काल की अपनी मान्य विशेषताएँ ही उस काल के साहित्य को एक हमारे से पृथक् करती हैं। इस दृष्टि से विचार करने पर भक्तिकाल का साहित्य निश्चय ही अपने पूर्ववर्ती और परवर्ती साहित्य से पृथक् एवं विशिष्ट है। तथ्य तो यह है कि जितनी सफलता से भक्तिकाल के साहित्य ने जन-जीवन को प्रभावित एवं आन्दोलित किया, अन्य किसी भी काल का साहित्य न कर सका। इसकी यह विशेषता सर्वाधिक महान् और ग्राह्य है। वास्तव में भक्ति-साहित्य ने भारतीय जन-मानस को जीवन का एक नया आलोक प्रदान किया, १. इने आशा-अकांक्षा से भरा जीवन जीने की कला सिखाई। मन, बुद्धि और आत्मा को समान रूप से रसान्वित कर एक विशेष सन्तुष्टि प्रदान की। इन समस्त तथ्यों की नुनई छाया में ही भक्तिकाल के साहित्य की सामान्य विशेषताओं

का मूल्यांकन किया जा सकता है। इस साहित्य की ममग्रता ही इसकी प्रमुख विशेषता है। यही देखकर डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने लिखा—“समूचे भारतीय इतिहास में अपने ढंग का अकेला साहित्य है। इसीका नाम भक्ति-साहित्य है। यह एक नई दुनिया है।” डॉ० श्यामसुन्दर दास ने तो भक्ति-साहित्य रचे जाने के काल को ‘स्वर्ण-युग’ नाम से सम्बोधित करते हुए लिखा है —

“जिस युग में कवीर, जायसी, तुलसी, मूर जैसे मुप्रसिद्ध कवियों और महात्माओं की दिव्य वाणी उनके अन्तःकरणों में निकलकर देश के कोने-कोने में फैली थी, निश्चय ही वह हिन्दी साहित्य का स्वर्ण-युग था।”

इस स्वर्ण युग के साहित्य की प्रमुख विशेषताएँ निम्नलिखित हैं

समन्वय-भाव—समूचे भक्ति-साहित्य की यह सर्वाधिक और प्रमुख विशेषता है। ‘सगुणहि अगुणहि नहि कछु भेदा’ और ‘ज्ञानहि भक्तिहि नहि कछु भेदा’ कहकर उस युग में निर्गुण और सगुण के साथ-साथ ज्ञान और भक्ति के समन्वय का भी प्रशस्त्य तथा सफल प्रयास हुआ। भगवान् के असीम (निर्गुण) और ससीम (सगुण) दोनों रूपों के प्रति असीम आस्था अभिव्यक्त की गई। भक्ति, कर्म और ज्ञान का समन्वय तो प्रसिद्ध है ही सही, शील, शक्ति और सौन्दर्य का समन्वय भी राम और कृष्ण के जीवन में स्पष्टतः देखा जा सकता है। इसके साथ-साथ साधना-भक्ति-सम्बन्धी भारतीय और इस्लामी मान्यताओं का सफल समन्वय करने का प्रयत्न भी प्रेममार्गियों और सन्तों ने किया। इन्होंने अपने ‘प्रेम’ शब्द की सीमा में सभी कुछ समेट लिया। कवीर की जातीय समन्वय की चेष्टा किसे ग्राह्य नहीं है।

भाव-पक्ष के समन्वय के साथ-साथ कला पक्ष का समन्वय भी विशेष दर्शनीय है। कवियों ने परम्परागत काव्य-शैलियों को तो अपनाया ही, समस्त समकालिक शैलियों में भी काव्य रचे। भाषायी समन्वय भी देखा जा सकता है। ज्ञानमार्गियों ने ही नहीं, दूसरों ने भी यही किया। तत्कालीन लोकभाषाओं के साथ-साथ ब्रज और अवधी जैसी साहित्यिक भाषाओं का भी समन्वय प्रस्तुत किया गया। प्रवचन, मुक्तक दोनों प्रकार के प्रचुर एवं सशक्त काव्य रचे गये। लोक-परलोक, देवत्व और मानवत्व का समन्वय किसे आकर्षित नहीं करता। हमारे विचार में भक्ति-

साहित्य का सर्वाङ्गीय समन्वयवादी दृष्टिकोण ही इसे सर्वश्रेष्ठ सिद्ध करने के लिए प्रयुक्त है।

काव्योद्देश्य—भक्ति-काव्य मानव-हित के उदात्त उद्देश्य को लेकर लिखा गया। 'स्वान्त सुखाय' होते हुए भी इस काल का साहित्य 'पर-जन-हिताय' का केवल विरोधी न था, बल्कि प्रबल समर्थक भी था। उस युग में वीरगाथा काल या रीतिकाल के समान किसी या किन्हीं विशेष व्यक्तियों को प्रसन्न करने के लिए साहित्य की सर्जना-प्रक्रिया नहीं चली। इसी कारण इसमें जीवन एवं अध्यात्म तत्त्वों को उजागर करने वाले तत्त्व विद्यमान हैं। जीवन की आशा-आकांक्षाएँ, आनन्दोल्लास आदि पूर्णरूपेण रूपायित हुए हैं।

सांस्कृतिक दृष्टि—हमें केवल भारतीय संस्कृति की आत्मा के सहज दर्शन भक्ति-साहित्य में ही होते हैं। इसके भाव और बला सम्बन्धी दोनों पक्ष संस्कृति के उदात्त एवं विराट् सूक्ष्म ताने-बाने पर बुने गये हैं। मानवता के अजस्र सांस्कृतिक प्रवाह का महत्त्व भी सर्वत्र विद्यमान है। भारतीय संस्कृति, सभ्यता, धर्म, दर्शन, चरित्र, आचार-विचार सभी कुछ यहाँ साकार हो उठा है। तुलसी का मानस तो केवल निगमागम-सार ही नहीं, संस्कृति के चिरन्तन तत्त्वों का सवल एवं नजीव संचय है। अन्य कवियों ने भी समग्रतः अध्यात्म-समन्वित मानवीय सांस्कृतिक चेतनाओं को ही उभारने का सफल प्रयत्न किया है।

एकेश्वरवाद और मुक्ति की प्रेरणा—साधना-पद्धतियाँ और आराध्यों के नामों की विभिन्नता रहते हुए भी एकेश्वरवाद की प्रस्थापना भक्तिकाल की एक प्रमुख विशेषता है। इसके मूल में समग्रतः मानवता के उच्च समन्वय की भावना काम कर रही थी। यह केवल युग की ही नहीं सार्वकालिक माँग थी। इसकी पूर्ति का प्रयत्न सभीने किया। इसी कारण भक्तिकाल के किसी भी कवि ने जोधे एवं आत्मवरपूर्ण जातिवाद, ऊँच-नीच आदि का समर्थन नहीं किया। भक्ति के क्षेत्र में 'निपाद' और 'भौलनी' हिन्दू और मुसलमान, उच्च और निम्न आदि सभीको एक जैसा महत्त्व दिया। इस सबके लिए ज्ञान और ज्ञान-प्राप्ति के लिए 'गुरु' की कृपा को अनिवार्य बताया, ताकि साधना एवं जीवन दोनों का मार्ग सहज प्रशस्त हो सके, 'माया' के बन्धनों से छुटकारा पाकर 'मुक्ति' का

मार्ग प्रशस्त हो सके। नभी का प्रयत्न उन्नी दिशा में था।

लोकरजन एवं रक्षण—भक्तिकाल के नभी कवि उस पक्ष के थे कि साहित्य के द्वारा केवल लोकरजन नहीं, बल्कि लोक का रक्षण भी सम्भव हो सके। उन्नी कारण इन्होंने धार्मिक तथा सांस्कृतिक एकता के लिए अनन्त प्रयत्न किया। निर्गुणवादियों का तो प्रमुख उद्देश्य ही यही था। दूसरी ओर नगुणवादियों में नै तुलसी के राम और सूर के कृष्ण में भी लोकरजन और रक्षण के दोनों गुण विद्यमान हैं। इसी कारण भक्ति-साहित्य में और आत्मा दोनों की ध्याना बुझा पाने में समर्थ हो सका। यह ऐहिक एवं पारलौकिक सोपान बन सका।

सगीतात्मकता—इस काल की एक अन्य विशेषता है सगीतात्मकता या गेयता। विद्यापति के बाद आत्मानुभूतियों से समन्वित गीति-काव्य इसी युग में रचा गया। भक्ति, भाव और सगीत की त्रिवेणी आज भी मानव-मन को रसस्नात कर देती है। आज के बड़े-बड़े नामी सगीतकार बड़े विमोह भाव में कवीर, सूर, तुलसी और मीरा के पदों को गाते सुने जा सकते हैं। गीति-काव्य के लिए जिन आत्मानुभूतियों की तीव्रता एवं विरल प्रवाहमयता की अजस्रता एवं सम्वरता की आवश्यकता रहती है, वह इस काल के काव्य में सर्वत्र देखी जा सकती है।

शैली या अभिव्यक्ति पक्ष—इस काल के साहित्य का अभिव्यक्ति पक्ष सभी दृष्टियों से समुन्नत एवं सजीव है। इसमें प्रभावित करने की शक्ति विद्यमान है। काव्य में अभिव्यक्ति के समस्त माध्यमों को अपनाया गया है। इनमें जीवन के शाश्वत तत्त्व सहज मुखर हुए हैं। प्राणों को स्फूर्त करने की अजस्र शक्ति इसमें देखी जा सकती है।

भाषा की चर्चा शैली या अभिव्यक्ति पक्ष के अन्तर्गत ही की जाती है। लोकभाषाओं के साथ-साथ अवधी और ब्रज-भाषा का सवलित रूप यहाँ विद्यमान है। भाषा का लालित्य, माधुर्य, ओज आदि के रूप में समृद्धा वैभव यहाँ दर्शनीय है। समस्त काव्य-रूपों का विकास भी यथेष्ट हुआ है। छन्दो-अलंकारों का वैविध्यपूर्ण वैभव और उसमें ताल-लय से समन्वित सगीत, क्या कुछ नहीं है। इस काल के साहित्य में शान्त, करुण और शृंगार रसों की प्रधानता है। आवश्यकता के अनुरूप अन्य रसों का परिपाक एवं सजीव वर्णन भी देखा जा सकता है।

इन प्रमुख तथ्यों के अतिरिक्त भक्ति-साहित्य की विशेषताओं के रूप में कुछ अन्य बातें भी कही जा सकती हैं। यहाँ हमें जीवन के सत्य, सुन्दर और शिव का गमन्वित रूप देखने को मिलता है। नैतिकता एवं चरित्र-सुधार की भावना भी गर्वत्र दिद्यमान है। अध्यात्म भावना भी स्पष्ट है, क्योंकि आत्मा-परमात्मा के गमन्वय के लिए ही समूचे साहित्य का कलेवर रचा गया। धर्म की उच्चतम व्याख्या के साथ-साथ उच्चतम कवित्व के दर्शन यहाँ होते हैं। भाव-पक्ष की प्रधानता होते हुए भी कला-पक्ष कहीं शिथिल नहीं है। 'वात्सल्य रस' का परिपाक भी (विशेषतः कृष्ण-काव्य में) विशेष रूप से हुआ।

परोपकार और सर्वजन-हिताय का स्वर समूचे काल में प्रबल स्वरों में मुखरित है। जातियों के समन्वित भाव को जगा पाने में भी भक्ति-साहित्य पूर्णतः सफल हुआ है। इन्हीं विशेषताओं के कारण इसका स्वर राजमहलों से लेकर झोंपड़ियों तक समान रूप से मुखरित हुआ। समग्र जन-मानस ने भक्ति रस की इस पावन गंगा में स्नान कर अपने-आपको धन्य माना। इन्हीं समग्रताओं के कारण भक्तिकाल को हिन्दी-साहित्य का 'स्वर्ण-युग' भी कहते हैं।

सन्त-काव्य : परिस्थितियाँ, दार्शनिक पक्ष, विशेषताएँ

भक्ति-काल की निर्गुण भक्ति धारा के कवि और साधक एक शब्द में 'सन्त' कहे जाते हैं, क्योंकि ज्ञानमार्गी शाखा के कवियों का दृष्टिकोण 'सन्त' शब्द से समग्रतः व्यक्त हो जाता है, इसी कारण डॉ० रामकुमार वर्मा प्रभृति इतिहासकारों ने इसे 'मन्त-काव्य-परम्परा' कहना अधिक समीचीन माना है। इस काव्य-धारा के प्रवर्तक नामदेव और कबीर जैसे मन्त माने जाते हैं। सन्त शब्द की व्युत्पत्ति विभिन्न विद्वानों ने अपने-अपने ढंग में की है। श्री पीताम्बरदत्त बड़व्याल ने 'शान्त' शब्द में इसकी व्युत्पत्ति मान उसका अर्थ चैरागी या निवृत्ति भाग माना है। परशुराम चतुर्वेदी 'सत्' रूपी परम तत्त्व के ज्ञान और तद्दृष्ट होने वाले व्यक्ति को 'मन्त' मानते हैं। आचार्य विनयमोहन ने 'आत्मोन्नति सहित परमात्मा के मिलन-भाव को साध्य मानकर लोक-मंगल की कामना करने वाले' को सन्त कहा है। सबका सार यही है कि सत्य का उपानम अपने साध-

नाथ लोक-हित का साधक व्यक्ति ही सन्त होना है ।

परिस्थितियाँ—हमारा यह निश्चित मत है कि मन्त्र-काव्य के उदय के मूल में अनेक प्रकार की धार्मिक और सामाजिक रुढ़ परिस्थितियाँ ही थीं । धर्म और समाज में जो अनेक प्रकार के अनाचार पनपने लगे थे, इन्हीं की मजबूत और मजबूत प्रतिक्रियासन्त-काव्य के उदय के रूप में हुई । प्राचीन भारतीय धार्मिक धारणाओं और मान्यताओं से सर्वथा असंपृक्त न होते हुए भी इस मत के स्वरूप का भी सर्जना आवश्यकतानुरूप नव्य परिवेश में हुई । मातृ-आठवीं शतियों में ही बौद्ध धर्म अनेक सम्प्रदायों, विभागों-उपविभागों में विभाजित होकर मकीर्ण एवं सकुचित होने लगा था । दूसरी ओर पौराणिक धर्म भी विभिन्न वर्गों में विभाजित होकर अनेक प्रकार के आडम्बरो एवं बाह्याचारों में उलझकर रह गया था । धर्म की दृष्टि से सन्त मत और काव्य को बौद्ध धर्म और तत्परचात् पनपने वाले नाथ सम्प्रदाय के अन्तर्गत या इनसे प्रत्यक्ष प्रभावित माना जा सकता है ।

वास्तव में वह युग धार्मिक रुढ़ियों एवं अन्धविश्वासों का शिकार होकर अनवरत पतनोन्मुख हो रहा था । वैयक्तिक साधना पर बल देने वालों के अनेक सम्प्रदाय बन गये थे । ये लोग तत्कालीन जन-भाषाओं को अपनाकर अपनी रहस्यमयी और चमत्कारपूर्ण उक्तियाँ प्रचारित कर रहे थे । पर इनके रहस्यमय संकेत जन-मानस की समझ से परे की वस्तु थे । फिर भी जनता इनसे प्रभावित अवश्य हो रही थी । अनेक प्रकार के प्रचलित वाम-मार्ग साधना में सुरा-सुन्दरी, वलि और माँस-भक्षण को प्रश्रय देकर जन-मानस को पथभ्रष्ट कर रहे थे । उधर मुसलमानों के आक्रमणों का दौर भी चल रहा था । इस नये धर्म ने भी यहाँ की धार्मिक परिस्थितियों को प्रभावित करने का सतत और सफल प्रयत्न किया । इस संघर्ष तथा ऊहापोह से पूर्ण धार्मिक वातावरण में से एक नई धार्मिक चेतना ने जन्म लिया । इसने समय और स्थिति को अपेक्षया पहचानकर नये स्वरों से जन-मानस को आन्दोलित करने का सफल प्रयास किया । इसके स्वरों में भावना और प्रत्यक्ष जीवन की उपयोगिता के स्वर सवलित थे । इन्होंने वैष्णव मतों से भी प्रभाव ग्रहण किया । इन्होंने एक ओर जहाँ नाथ-सम्प्रदाय की अनुभूति

तथा योग-साधना की परम्परा को अपनाया, वहाँ विट्ठल सम्प्रदाय की प्रेम-भक्ति तथा रहस्यमयता को भी अपनाया। स्वामी रामानन्द के प्रभावों से विकसित अद्वैतवाद और विशिष्टाद्वैतवाद के प्रभाव को ग्रहण किया। प्रेममार्गियों के प्रेम तत्त्व का भी प्रत्यक्ष प्रभाव इन पर पड़ा। अतः इसे 'सारग्राही' सम्प्रदाय भी कहा जा सकता है। इनकी सार-ग्रहण की इसी प्रवृत्ति को निहारकर आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने लिखा :—

“वेष्णवों से उन्होंने अहिंसावाद और प्रपत्तिवाद लिये। इसीसे उन (कवीर) के तथा निर्गुणवाद वाले और दूसरे सन्तों के वचनों में कही भारतीय अद्वैतवाद की झलक मिलती है, कही योगियों के नाडी-चक्र की, कही सूफियों के प्रेम-तत्त्व की, कहीं पैगम्बरी कट्टर खुदावाद की और कही अहिंसावाद की। अतः तत्त्व की दृष्टि से न तो हम उन्हें पूरे अद्वैतवादी कह सकते हैं और न एकेश्वरवादी। दोनों का मिला-जुला भाव इनकी वानी में मिलता है।”

निश्चय ही सन्त मत का उदय समन्वित प्रभाव को लेकर ही हुआ। डॉ० रामकुमार वर्मा जैसे कुछ इतिहासकार सन्त काव्य को उत्तर भारत में पड़ने वाले मुसलमानी प्रभाव का परिणाम मानते हैं, इनके मत का समर्थन नहीं किया जा सकता, क्योंकि यहाँ विभिन्न मतों और सम्प्रदायों का मार-तत्त्व मकलित है। तत्कालीन राजनीतिक परिस्थितियाँ भी सन्त काव्य के उदय में विद्यमान हैं। सन्तों ने प्रत्यक्षतः न तो राजनीति में हस्तक्षेप ही किया और न इसके प्रभाव को ही ग्रहण किया, फिर भी अप्रत्यक्षतः राजनीति के कारण जो धर्म एवं समाज पर आघात हुए थे, इनके जन्तर्मन को एक विभेद और वर्ग-रहित समाज की संरचना की प्रेरणा अवश्य प्रदान की थी। अतः इन्होंने हिन्दू-मुसलमानों में एकता का प्रत्यक्ष प्रयत्न किया।

धार्मिक और राजनीतिक शोचनीय स्थितियों में पड़कर इन काल का समाज भी अनेकशः दूषित हो रहा था। सामाजिक आचार-विचार विलासिता के रंग में रंगा जाकर पूर्णतया शिथिल हो रहा था। जाति-पाँति और छुआछूत की कट्टरता ने सन्तों को अत्यधिक सजग कर दिया था। क्योंकि प्रायः सन्त मत के नायक और कवि निम्न जातियों से आये थे, अतः इन्हें अनेक प्रकार के

सामाजिक अनाचारों और विरोधों का सामना करना पड़ा था। इसीकी समाप्त करने के लिए 'सन्तन जात न पूछो निरगुनिया' और 'जात-पात पूछे नहीं कोई, हरि को भजे सो हरि का होई' का उच्च स्वर मुखरित करना पड़ा था। तात्पर्य यह है कि इस युग की परिस्थितियों की अनिवार्यता ने ही वास्तव में सन्त मत और उसके साहित्य को जन्म दिया था। इन्होंने ममस्त वैषम्यों के साथ डटकर संघर्ष किया। महलों से झोपड़ी तक सर्वत्र प्रभावशाली रूप में इनका स्वर गुंजित हुआ।

दार्शनिक पक्ष—समस्त सन्त साधक और कवि प्रायः निम्न जातियों से सम्बन्धित और अनपढ़ थे, अशिक्षित यद्यपि नहीं थे। इन्हें बहुश्रुत माना जाता है। इन्होंने विभिन्न सम्प्रदायों के सज्जनों एवं सन्तों के मसर्ग में आकर जो कुछ सुना, उसीके आधार पर सार-तत्त्व ग्रहण कर अपने मतों का निर्धारण किया। अतः वहाँ पुराण-पथ की कट्टरता के दर्शन नहीं होते। हम यहाँ इनके निम्ननिष्ठित चार पक्षों का विवेचन करेंगे —

५

१ सन्त-दर्शन।

२ धार्मिक पक्ष।

३ साधना-पक्ष।

४ सामाजिक पक्ष।

१ सन्त-दर्शन—सन्त-दर्शन में ब्रह्म, जीव, माया और जगत्—ये चार तत्त्व प्रधान हैं। इनके प्रति सन्तों की मान्यताएँ इस प्रकार हैं—

(क) ब्रह्म—यह निर्गुणवादी थे, अतः इनका ब्रह्म निर्विकल्प तथा निराकार है। इसे ज्ञान-साधना के बल पर अपने भीतर भी अनुभूत किया जा सकता है। यह सर्वव्यापक एकमात्र तत्त्व है, जिसे किसी भी रूप में बाँधा नहीं जा सकता। यह एक है और सभी पथ इसीकी ओर जाते हैं। इसके सत्य स्वरूप को समझकर इसकी आन्तरिक अनुभूति पाने के लिए गुरु की कृपा और इससे प्राप्त ज्ञान तत्त्व की साधना अनिवार्य है।

(ख) जीव—जीव ब्रह्म का ही अश्व अविनाशी तत्त्व है। विभिन्न प्रतीत होते हुए भी यह भिन्न नहीं, अन्तर मात्र मायाजन्य है। मायाजन्य आवरण की

समाप्ति के बाद यह अन्तर स्वतः ही नहीं रहता। इस आवरण की समाप्ति के लिए ब्रह्म के प्रति जीव में अनश्वर प्रेम का भाव होना चाहिए। इस प्रेम की पूर्णता केवल दाम्पत्य भाव द्वारा ही सम्भव है। इसी कारण सन्तो की साधना-पद्धति में दाम्पत्य भाव की प्रमुखता है।

(ग) माया—माया जीव को भ्रम-भाव में भटकाने वाला तत्त्व है। इसके अनेक रूप हैं। ससार के समस्त आकर्षक लुभावने स्वरूप माया ही हैं। मधुर प्रतीत होने पर भी इसका अन्तिम प्रभाव विषवत् है। इससे मुक्ति पाने के लिए गुरु-प्रदत्त ज्ञान, भक्ति, प्रेम और सत्सग आदि आवश्यक हैं। सन्त कवियों ने माया को 'महाठगिनी' आदि नामों से अनेकशः सम्बोधित कर इसके प्रभाव से मुक्त रहने की चेतावनी दी है।

(घ) जगत्—हमें अपने अस्तित्व एवं आकार के आसपास जो कुछ भी स्थूल रूप से दिखाई देता है, वही जगत् है। पर यह समस्त दृश्य वस्तु-जगत् माया-विभ्रम एवं मिथ्या है। जगत् के समस्त आकर्षक स्वरूप भ्रामक हैं। जीव इसमें यात्री के समान पड़ाव डालता है और अनेक बार माया के प्रभाव से भटक-कर इसीको सत्य मान बैठता है। पर यह तो 'छाया-सा' 'माया-सा' नश्वर और क्षणिक है। अतः इसमें मन नहीं रमाना चाहिए।

२ धार्मिक पक्ष—सर्व-धर्म-समन्वय का सार-तत्त्व ही वास्तव में सन्त-मत है। इतना होते हुए भी इसका अपना स्वतंत्र स्वरूप और व्यक्तित्व है। यह मत सब प्रकार के वधनों और भेद-भावों से ऊपर उठकर विश्वबन्धुत्व और भ्रातृत्व की प्रेरणा देता है। अतः इसका धर्म सामान्यतः विश्व-मानव-धर्म है। सदाचरण, व्यवहार और आचार-विचार की पवित्रता, विषय-वासना से मुक्ति और अन्त में आवागमन के बन्धन से भी मुक्ति ही इनके धर्म का सार-तत्त्व है। इसके लिए इन्होंने निम्नलिखित तथ्यों या तत्त्वों को अनिवार्य माना है—

● (क) ज्ञान का महत्त्व—'ज्ञान' का तत्त्व साधना में अनिवार्य धर्म है। क्योंकि ज्ञान के बिना सत्य सामने नहीं आता और सत्य के बिना मानव-धर्म का पालन सम्भव नहीं है।

(ख) गुरु का महत्त्व—ज्ञान गुरु से प्राप्त होता है, अतः इसका महत्त्व

स्पष्टतः सगुण रूप और अवतारवाद का सन्त गूण्डन करते हैं। इनका निर्गुण ब्रह्म तो 'ज्यो पुहुपन मे वाम' और 'तिल माहि तेल' के समान सर्वव्यापक था, हमारे भीतर ही समाया हुआ है।

निर्गुणवाद की स्थापना और समर्थन करने के लिए उन्होंने अवतारवाद और बहुदेवोपासना का प्रत्यक्ष रूप से गूण्डन किया। हिन्दू-मुस्लिम ऐदय के लिए यह उस समय की अनिवार्य आवश्यकता भी थी, क्योंकि मन्दिर-मस्जिदों को लेकर ही उस समय धार्मिक दंगे हुआ करते थे। अतः उन्होंने इन सब बातों का विरोध कर अपने ही मन में सहज समाधि और अजपा-जाप के द्वारा निराकार ईश्वर को खोजने की प्रेरणा दी।

३ गुरु-महिमा—समस्त सन्त कवियों ने गुरु का महत्त्व ईश्वर ने भी बटकर स्वीकार किया है, क्योंकि गुरु की कृपा से, उनके बताये मार्ग पर चलकर ही राम की अनुकम्पा पाई जा सकती है। इसी कारण कवीर जी ने कहा —

गुरु-गोविन्द दोऊ खडे, कारैं लागूं पाय ।

बलिहारी गुरु आपणें, गोविन्द दियो बताय ।

४ नाम-स्मरण और भजन—गुरु द्वारा प्राप्त 'नाम' (ईश्वर) के स्मरण करने से, अनवरत रूप से उसका भजन करते रहने से ही मुक्ति सम्भव हो सकती है, सन्तों का यह दृढ़ विश्वास है। तथाकथित धार्मिक या आध्यात्मिक पोथियाँ पढ़ने से माया-मोह से मुक्ति नहीं मिल सकती है। इसी कारण कवीर जी ने कहा —

पोथी पढ़ि-पढ़ि जग मुआ, पण्डित भया न कोय ।

ढाई आखर प्रेम के, पढ़ै सो पण्डित होय ॥

५ प्रेम तत्त्व—प्रेम के महत्त्व को भी सन्तों ने मुक्तकण्ठ से स्वीकार किया है। यह प्रेम तत्त्व कहाँ से आया, यह विवाद व्यर्थ है। सत्य केवल यह है कि सन्त भक्ति के मार्ग को प्रेम का ही मार्ग मानते हैं और इस पर चलना खाण्डे की धुर पर चलने के समान है, जिस पर सभी नहीं चल सकते —

यह तो घर है प्रेम का, खाला का घर नाहि ।

सीस उतारे भुईं वरै, तब पहुँचे घर माहि ॥

६. रहस्यवाद—प्रेम तत्त्व के कारण ही सन्त-काव्य में रहस्यमयता का प्रादुर्भाव हुआ। वैसे तो सन्त-काव्य में खण्डन-मण्डन की प्रवृत्ति के पर्याप्त दर्शन होते हैं, किन्तु प्रेम के एकान्त साम्राज्य में पहुँचकर ये और मग्न कुछ भूलकर 'जल में कुम्भ, कुम्भ में जल है, बाहिर-भीतर पानी' देखने लगते हैं और इनकी आत्मा प्रेमानुभूतियों में व्याकुल होकर पुकार उठती है।—

नयना भीतर आव तूँ, नयन मून्द मैं लेहुँ।

न मैं देखी और कूँ, न तोहि देखन देहुँ॥

और यही स्थिति अन्त में तल्लीनता की उस सीमा तक पहुँच जाती है जहाँ 'लाल की लाली' के कारण 'जित देखूँ तिल लाल' ही दिखाई देता है और साधक की आत्मा 'मैं भी हो गई लाल' कह उठती है। साधनात्मक और भावनात्मक दोनों प्रकार की रहस्यमयता यहाँ विद्यमान है।

७. शृंगार और विरह—प्रेम एवं रहस्य अनुभूतियों के क्षणों में सन्त कवियों ने अत्यधिक मार्मिक उक्तियाँ कही हैं। इनमें वियोग शृंगार का सहज प्रस्फुटन विशेष दर्शनीय है। यहाँ सन्त-काव्य काफी कलात्मक भी हो गया है। विरहिणी आत्मा की व्याकुलता सर्वत्र झाँकती दिखाई देती है :—

आई न सकौ तुज्ज पै, सकौ न तुज्ज बुलाई।

जियरा यो ही लेहुँगे विरह तपाई-तपाई॥

ऐसी उक्तियों में कृत्रिमता किंचित् मात्र भी नहीं है। भावुकता का अजस्र निजंर सहज ही प्रस्फुटित दिखाई देता है।

८. माया का विरोध—यह तत्त्व वैसे तो समूचे भक्ति काल में मुखरित हुआ है, पर सन्तों ने माया महाठगिनी से सावधान रहने की विशेष प्रेरणा दी है ; क्योंकि आत्मा-परमात्मा के मिलन में यही सर्वाधिक बाधक है।

९. जाति-पाँति और आठम्वरो का विरोध—सभी सन्त कवि और साधक प्रायः निम्न जातियों से आये थे। अतः उन्हें अनेक प्रकार के वैषम्यों का सामना करना पड़ा था। इन कारण भी और दूसरे मानवीय दृष्टि से भी इन्होंने जाति-पाँति का तुलकर, चौराहे पर खड़े होकर विरोध किया। इनका मत था।—

जाति-पांति पूछे नहि कोई ।

हरि को भजे मो हरि का होई ॥

अपने इसी मत का इन्होंने सजग रूप से प्रचार-प्रसार किया । उनकी प्रकार सन्ता ने धार्मिक और सामाजिक आडम्बरो का भी पुलकर विरोध किया । क्योंकि उस समय के धर्म और समाज दोनों ही अनेक प्रकार के आडम्बरो का शिकार हो रहे थे । इनके परिहार की आवश्यकता मुख्य थी । इस दृष्टि से सन्तों का खण्डन-मण्डनात्मक साहित्य काफी प्रखर है ।

१० लोक-संग्रह के भाव—सभी सन्त-साधक बहुश्रुत थे । इन्होंने समस्त साम्प्रदायो का मार-तत्त्व ग्रहण करके अपनी मान्यताओं की प्रतिष्ठा की थी । हमारे प्राय सभी गृहस्थ धर्म और जीवन के पोषक थे । प्रत्यक्ष एवं व्यावहारिक जीवन से इन्होंने कभी पलायन नहीं किया । इसी कारण इनके काव्यों में सामाजिकता और लोक-संग्रह की भावना अत्यन्त प्रबल है । गुरु नानक का यह कथन 'किरत करो अते वण्ड के छको' अर्थात् कर्म करो और बाँट के खाओ, सन्तों की लोक-संग्रह की भावना का ही परिचायक है ।

११ अनिव्यक्ति-पक्ष—काव्यशास्त्रीय कसौटी पर सन्त-काव्य चाहे पुरान उतरे, क्योंकि ये सभी कवि 'कागद-मसी' न छूने वाले थे, परन्तु भावनाओं एवं सहज अनुभूतियों की तीव्रता की दृष्टि से समूचा सन्त-साहित्य निश्चय ही महत्त्वपूर्ण है । इन्होंने मुक्तक पदों की ही मुख्यतः रचना की । इनमें गेयता तथा गीति-काव्य के ममस्त गुण विद्यमान हैं । गेय पदों के अतिरिक्त दोहा, चौपाई और साखियाँ भी रची । इनमें भी सहजता और स्वाभाविकता है । हाँ, इनकी 'उलटवामियाँ' और उनके द्वारा प्रतिपादित सिद्धान्त अवश्य दुरुह हैं, जो सामान्य पाठक तो क्या विद्वानों के भी छत्रों छुड़ा देते हैं ।

इनकी भाषा सामान्य प्रयोगों में 'साध-भाषा' और साहित्यिक शब्दावली में 'सधुक्कड़ी' कहलाती है । क्योंकि सभी सन्त घुमक्कड़ थे, अतः जहाँ भी गये, अपनी बात समझाने के लिए इन्होंने वहीं की शब्दावली को अपना लिया । अतः इनकी भाषा में ब्रज, अवधी, राजस्थानी, पंजाबी, पूर्वी हिन्दी, फारसी, अरबी आदि सभी भाषाओं का सहज सम्मिश्रण हो गया है । कवियों ने अनेक पारिभाषिक

एवं प्रतीकात्मक शब्दावली का प्रयोग किया है।

॥ अन्त में यही कहा जायेगा कि सन्त-काव्य मानव-जीवन की सहज अनुभूतियों का सहज-सरल सकलन है। इसमें वरमाती नाले की नहीं, अपितु गंगा की कल-छल चंचल धारा की सी तीव्रता, गति और प्रवाह है। यहाँ सभी कुछ अकृत्रिम एवं स्वाभाविक है। अच्छे साहित्य के सभी गुण इसमें विद्यमान हैं।

सन्त-काव्य : प्रमुख कवि

नामदेव—इनका जन्म महाराष्ट्र के मतारा जिले के नरसी बमनी गाँव में स० १३२७ में हुआ था। यह जाति के छीपी थे। इन्हें प्रसिद्ध सन्त ज्ञानेश्वर का समकालीन माना जाता है। कबीर आदि समस्त परवर्ती सन्तो ने इन्हें सादर नम्रण किया है। कहा जाता है कि ये पहले डाकुओं के सग रहे, परन्तु एक विधवा के मुख से उनके पति की डाकुओं के हाथों मृत्यु की हृदयविदारक कहानी सुनकर, सभी कुछ त्यागकर यह पण्डरपुर में जाकर विठोबा के भक्त बन गये। पहले सगुणोपासक और बाद में निर्गुणवादी बनकर यह भक्ति का प्रचार-प्रसार करने लगे। अन्त में यह घूमते हुए गुरुदासपुर (पंजाब) के धूमन गाँव में आ वसे। इन्होंने जिन पदों की रचना की उनका सकलन आदि ग्रंथ (गुरु ग्रन्थ साहिब) में मिलता है। इनके अनुयायी आज भी नामदेव पंथी या वंशी कहे जाते हैं।

नामदेव द्वारा विरचित प्रचुर साहित्य मराठी में प्राप्त होता है। बाद में कुछ पद हिन्दी भाषा में भी रचे। ये सभी प्रकार के आडम्बर और पाखण्ड के विरोधी थे। सादा जीवन और प्रभु के नाम-कीर्तन को ही यह महत्त्व दिया करते थे। कुछ लोग इन्हें सन्त-मत का प्रवर्तक भी कहने लगे हैं। इनकी कविता का एक उदाहरण देखिये—

“हिन्दू अन्धा तुरको काना, दुखी ते जानी सयाना।”

स्पष्ट है कि यह ज्ञान का महत्त्व स्वीकार करते थे। इसीकी महिमा गाते थे। उनका दृष्टिकोण समन्वयवादी ही अधिक था।

सन्त कबीर—सन्त मत के प्रतिनिधि नाथक और कवि कबीर के जन्म और

जीवन के सम्बन्ध में अनेक प्रकार के प्रवाद प्रचलित हैं। उनका जन्म सम्बत् १४५५ में माना जाता है। एक किंवदन्ती के अनुसार इनका जन्म एक विश्वव्यापक ब्राह्मणी के गर्भ से हुआ था। उसने लोरु-लाजवश इन्हें लहरतारा नामक तालाब के किनारे फेंक दिया। वहाँ से गुजरने हुए नीमा और नीरु नामक जुलाहा दम्पति ने इन्हें उठाकर पाना पोगा जोर बटा लिया। यही बालक बड़ा होकर कबीर नाम से प्रसिद्ध हुआ। इस घटना से एक बात स्पष्ट हो जाती है कि कबीर का जन्म तो हिन्दू परिवार में हुआ था किन्तु इनका लालन-पालन मुस्लिम जुलाहा परिवार में हुआ। अतः हिन्दू-मुस्लिम एकता के सम्कार जन्मजात रूप से इनके रक्त में ही विद्यमान थे।

कबीरपन्थी लोग तो इनके जन्म का सम्बन्ध कई प्रकार के चमत्कारों से मानते हैं, पर इनमें कोई सार नहीं। डॉ० बडवाल कबीर को जुलाहा परिवार का ही मानते हैं, जो पहले हिन्दू था और जोगियों का अनुयायी था, परन्तु बाद में मुसलमान हो गया। डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी के अनुसार कबीर जी अस्पृश्य समझी जाने वाली जुगी जाति के थे, जो पहले नाथों की अनुयायी और बाद में मुसलमान हो गई थी। इतना स्पष्ट है कि कबीर का जन्म काशी में हुआ था। इनका स्वर्गवास काशी के पाम मगहर नामक ऊसर में सम्बत् १५७५ में हुआ था। कबीर जी एक सद्गृहस्थ थे। इनकी पत्नी का नाम लोई प्रसिद्ध है। इनके बेटे का नाम कमाल और बेटा का नाम कमाली था। इनका पारिवारिक जीवन सुखी नहीं था, यह इस उक्ति से भी पता चलता है —

“बूढ़ा वश कबीर का उपजे पूत कमाल।”

कबीर जी की शिक्षा-दीक्षा नहीं हुई थी। इन्होंने ‘मसि-कागद’ छुआ नहीं था और ‘कलम धरी नहीं हाथ’ थी। फिर भी इन्हें अशिक्षित नहीं कहा जा सकता। शैशव के सुकुमार क्षणों से ही इन्हें सभी जातियों के साधुओं, सन्तों और फकीरों की सगति में बैठने का शौक था। इन्हींसे अर्जित ज्ञान इनकी शिक्षा है। इसी कारण इन्हें बहुश्रुत कहा जाता है। इन्होंने वचन से ही धर्म के नश्वर पर होने वाले अनाचारों को बड़े ध्यान से देखा-सुना था, स्वयं भी इन्हें सह्य था। अतः विषम वातावरण ने इन्हें जन्मजात रूप से ही विद्रोही बना दिया

था। कहा जाता है कि स्वामी रामानन्द ने कवीर को छोटी जाति का होने के कारण अपना शिष्य बनाने से इन्कार कर दिया था, पर कवीर ने इन्हीं को अपना गुरु माना। इनके मुख से निकले 'राम' शब्द को ही अपनाया। इसी प्रकार यह प्रसिद्ध सूफी सन्त शेख तकी के सम्पर्क में भी आये थे। इस सूफी सन्त का भी व्यापक प्रभाव कवीर के व्यक्तित्व पर पड़ा। फलतः ये स्वतः ही समन्वयवादी हो गये। इन्होंने राम-रहीम के समन्वय का तो प्रयत्न किया ही, मन्दिर-मस्जिद और जाति-पाँति के भेद-भावों को मिटाने के लिए भी समन्वयवादी दृष्टिकोण अपनाया। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी के शब्दों में कवीर का व्यक्तित्व निम्नलिखित रूप में अंकित किया जा सकता है —

“वे सिर से पैर तक मस्त मौला, स्वभाव से फक्कड़, आदत से अक्खड़, भक्त के सामने निरीह, भेदधारी के आगे प्रचण्ड, दिल के साफ, दिमाग के दुरुस्त, भीतर से कोमल, बाहर से कठोर, जन्म से अस्पृश्य, कर्म से वन्दनीय थे। युगावतार की शक्ति और विश्वास लेकर पैदा हुए थे और युगप्रवर्तक की दृढ़ता उनमें वर्तमान थी, इसीलिए वे युग-प्रवर्तन कर सके।”

हमारे विचार में कवीर के व्यक्तित्व का इससे अधिक सार्थक चित्रण और कुछ नहीं हो सकता।

कवीर जी की वाणी का प्रामाणिक सकलन 'बीजक' में माना जाता है। ये स्वयं तो अनपढ़ थे, अतः इनके शिष्यों ने ही इनकी वाणी का सकलन किया था। निक्खो के 'आदि ग्रन्थ' में भी इनकी वाणी का पर्याप्त सकलन मिलता है। जहाँ श्यामसुन्दरदास ने भी नागरी प्रचरिणी सभा के तत्त्वावधान में सन् १९२८ में कवीर जी की वाणी का सम्पादन किया था। इस सकलन और बीजक के तीन भाग हैं—१. मखी, २. सवद और ३. रमैनी। यह भी मान्यता है कि कवीर के शिष्यों ने भी अपने गुरु की परम्परा में कुछ नाहित्य रचकर इसीके नाम से प्रचारित कर दिया। अतः अधिकांश विद्वान् गुरु ग्रन्थ साहित्य में संकलित इनकी वाणी को तो प्रामाणिक मानते हैं, शेष के सम्बन्ध में स्पष्टतः कुछ नहीं कहा जा सकता।

कवीर की मान्यताएँ—कवीर जी एकेश्वरवादी थे। इनका ईश्वर निर्विक

निराकार, अजन्मा और अनादि है। इन्हे मन में ही पाया जा सकता है। ये 'राम' के उपनामक थे—'राम की वहरिया' ये, किन्तु उनका राम दशरथ बड़े घेठा न होकर कुछ और ही था, जो घट-घटवासी है, अलग-अगोचर है, उसे अनन्य भक्ति-भाव और प्रेम से अपने ही भीतर अनुभव किया जा सकता है। इसके लिए किसी भी प्रकार के कर्मकाण्ड या मिथ्याचार की आवश्यकता नहीं है। भक्ति निष्काम होनी चाहिए। आत्मा-परमात्मा के मिलन में ये माया की सर्वाधिक बाधक मान इससे गुरु-प्रदत्त ज्ञान द्वारा छुटकारा पाने की प्रेरणा देते हैं। भक्ति में प्रेम को भी इन्होंने अनिवार्य स्वीकार किया और प्रेम के भी दाम्पत्य भाव को प्रथम ही दिया। इन्द्रिय प्राण और मन की माधता पर भी कवीर जी ने समान रूप से बल दिया है। हिन्दू-मुसलमानों की कठोर जाप साधनाओं पर इन्हें विश्वास नहीं था। इसीलिए ये सहज-समाधि और अजपा के पक्षपाती थे। इन्होंने समस्त प्रचलित मतों के सार-तत्त्वों को ग्रहण कर अपने मत का प्रतिपादन किया, अतः इन्हें किसी वाद विशेष के साथ नहीं बाँधा जा सकता।

साहित्य में प्रतिपादित विचार-विश्लेषण—कवीर जी के साहित्य के गम्भीर अध्ययन से हमारे सामने इसके तीन रूप स्पष्ट लक्षित होते हैं। ये रूप हैं— १ खण्डन-मण्डन की प्रवृत्ति, २ धर्म-समाज-सुधार की भावना और ३ आत्मानुभूति। पहली भावना के अन्तर्गत इन्होंने धर्म और समाज में विद्यमान पाखण्डों तथा आडम्बरो का खुलकर विरोध किया है। पोथियों में लिखे धर्म को न तो वे धर्म मानते थे और न मुक्ति का साधन ही मानते थे। अतः इन्होंने स्पष्ट कहा —

पोथी पढ़ि-पढ़ि जग मुआ, पण्डित हुआ न कोय ।

ढाई आखर प्रेम के, पढे सो पण्डित होय ॥

'प्रेम' के ढाई अक्षर पढ़कर ही इनके मत में सच्चा पण्डित और मुक्ति का अधिकारी हुआ जा सकता है। हिन्दुओं में व्याप्त मूर्तिपूजा तथा अन्य आडम्बरो का विरोध करते हुए इन्होंने चौराहे पर खड़े होकर कहा —

पाहन केरा पूतरा करि पूजे ससार ।

इहि भरोसे जो रहे बूडे काली धार ॥

इन प्रकार मुसलमानों के आडम्बरवाद की भी इन्होंने मुक्त भाव से भर्त्सना करते हुए कहा :—

काँकर-पाथर जोरि के ममजिद लई चुनाई ।
ता चडि मुल्ला वाँग दे वहरा हुआ खुदाई ॥

तथ्य यह है कि इनकी इस खण्डन-मण्डन की प्रवृत्ति में द्वेष या पक्षपात का भाव कहीं भी दृष्टिगत नहीं होता है। इन्होंने जो कुछ भी कहा, निर्लिप्त भाव और सत्य हृदय से कहा।

धर्म तथा समाज-सुधार की भावना इनके काव्य की दूसरी प्रमुख भावना है। इनके खण्डन-मण्डन का मूल उद्देश्य ही यही था। ये थोथे और हास्यास्पद धार्मिक तथा सामाजिक वधनों से ऊपर उठकर एक दृढ़ आत्मविश्वास का भाव पैदा करना चाहते थे। इसी कारण वे चुनौती के स्वर में कहते हैं —

कर बहियाँ बल आपणी, छाँड पराई आस ।

जाके आँगन है नदी, सो कत मरत पियास ॥

इस प्रकार की उक्तियों में आध्यात्मिकता के क्षेत्र में कवीर जी का यथार्थ-वादी रूप स्पष्टतः अधिक मुखर हुआ है। ये गतानुगति या अन्धानुकरणों के प्रबलतम विरोधी थे। इसी कारण इन्होंने ससार को लक्ष्य करके कहा —

ऐनी गति ससार की, ज्यो गाडर का ठाट ।

एक गिरा जेहि खाड मे, सब जाहि तेहि बाट ॥

यहाँ इनका अन्योक्तिकार और सूक्तिकार का प्रबल व्यवित्तत्व भी स्पष्ट हुआ है।

आत्मानुभूति का चित्रण कवीर की वाणी का तीसरा स्पष्ट पक्ष है। यह पक्ष प्रेम एव रहस्य का अद्भुत समन्वय प्रस्तुत करता है। कवि की सरस तल्लीनता भी यही दिखाई देती है। हमारे विचार में इनकी कवित्व-प्रतिभा और अनुभूति की तरल गहनता भी यही प्रस्फुटित हुई है। इन उक्तियों को पढ़कर कोई नहीं कह सकता कि कवीर जी कवि नहीं, वक्तिकोरे उपदेशक ही थे। प्रभु-प्रेम की आंतरिक झाँकी पाकर वे पूर्णतया तल्लीन हो जाते हैं। इन्हें अकथनीय स्थितियों का अनुभव होने लगता है :—

“कहूँ कवीर पुकार के अद्भुत कहिये ताहि ।”

इस अद्भुत अनुभूति के बाद इनकी आत्मा उनके दर्शन के लिए लालायित होकर तटप उठती है —

आँखटिया जाई पडी, पथ निहारि-निहारि ।

जीभटयाँ छाले पटे, राम पुकारि-पुकारि ॥

साधना का तार तनना जाता है। जन्म में ‘रामदेव’ इनके पाहुन बनकर आ रहे हैं, ऐसा आभास होने लगता है। और ‘राम की बहुरिया’ कवीर की आत्मा कह उठती है —

दुलहिन गावहु मगलाचार ।

रामदेव मोरे पाहुन ग्राये, हीं जीवन मदमाती ।

और अन्त में साक्षात्कार हो जाता है। सभी अन्तर मिट जाते हैं। रहस्य राग की लालिमा सर्वव्यापक हो जाती है —

लाली मेरे लाल की, जित देखूँ तित लाल ।

१ ६

लाली देखन मैं गई, मैं भी हो गई लाल ॥

इस प्रकार आत्मानुभूतियों के अन्तर्गत रहस्यवाद के साधनात्मक और भावनात्मक दोनों रूपों का क्रमशः विकास कवीर की वाणी में मिलता है। इनका कवित्व और भावत्व सजीव-साकार हो उठता है।

सैद्धान्तिक प्रतिपादनो के लिए कवीर ने कही-कही कुछ उलटवासियों का भी प्रयोग किया है, जिनका आशय समझ पाना विद्वानों के लिए भी सहज नहीं।

इनकी कविता में व्यावहारिक पक्ष के भी अनेकशः दर्शन होते हैं। एक पद्य देखिए —

साईं इतना दीजिये, जामैं कुटुम समाय ।

मैं भी भूखा ना रहूँ, साधु न भूखा जाय ॥

इस प्रकार इनका काव्य व्यक्त अनुभूतियों का काव्य है। उसमें सौंस्त कृत्रिमताओं का स्पष्ट विरोध कर महानता को प्रश्रय दिया गया—मुख्यतः इसी तथ्य को सामने रखकर कवीर-काव्य को समझा जा सकता है।

कला-पक्ष—कवीर की वाणी का कला या अभिव्यक्ति पक्ष अवश्य भक्ति

काल के तुलसी-सूर जैसे कवियों के समक्ष नहीं ठहरता, पर इसने जो कुछ भी है छद्म सीधा हृदय से स्फुरित होकर हृदय पर चोट करता है। हमारे विचार में यह उपलब्धि भी किसी दृष्टि से गौण नहीं कही जा सकती। काव्यशास्त्र के तत्त्वों की कसौटी पर इनके काव्य को कसना व्यर्थ है। इन्होंने तो मुक्त भाव में ही सब कुछ कहा है। पद, दोहे और राग-रागनियाँ इन्होंने प्रमुख रूप से रची हैं। गेयता तो वहाँ विद्यमान है ही, गीति-काव्य के सभी तत्त्व भी विद्यमान हैं। हमारे विचार में इनकी सरस-सरल प्रभविष्णुता ही इनके कला-पक्ष की सफलता की वास्तविक कसौटी है।

इनकी भाषा को सधुवकड़ी कहा जाता है। इसमें ब्रज, अवधी, राजस्थानी, पूर्वी हिन्दी, अरबी, फारसी आदि सभी भाषाओं के शब्दों को आवश्यकतानुसार प्रयोग किया गया है। इनकी भाषा में यदि कहीं अलंकारिता आई भी है तो यह प्रयत्नसाध्य न होकर पूर्णतः स्वाभाविक है। सादृश्यमूलक अलंकारों की सहज छटा यहाँ देखी जा सकती है। इनके प्रतीक भी जीवन के आस-पास से ही लिए गये हैं। साधना-पद्धति में 'दाम्पत्य भाव' प्रमुख है। इस समस्त विवेचन के आधार पर स्पष्ट कहा जा सकता है कि कवीर जी एक पहुँचे हुए सन्त, सरल-तरल कवि और मानवता के अमर गायक थे।

सन्त रविदास या रैदास—रामानन्द जी की शिष्य-परम्परा में सन्त रैदास कवीर जी के समकालीन सन्त-साधक और कवि थे। यह जाति के चमार थे और बागी निवासी थे। वहाँ ढोंगों का व्यवसाय कर भगवद्भक्ति में लीन रहा करते थे। इनका महत्त्व कवीर जी के समान ही स्वीकार किया जाता है। कवीर जी के समान पहुँचे हुए मरत सन्त थे। मीराबाई तक ने इन्हें गुरु के रूप में नमस्कार किया है। इनका सैद्धान्तिक पक्ष भी कवीर जी के सामन ही है।

सन्त रैदान ईश्वर को निराकार मानकर अहंकार, असत्य आदि में रहित कर नहज भाव से उनकी भक्ति के उत्प्रेरक थे। भक्ति में प्रेम भाव की प्रवृत्तता है। प्रेम-युक्त विगुप्त भक्ति-भावना ही इनकी समस्त साधना का सार है। बाकी कोई विष्वमनीय इतिहास इनका आज उपलब्ध नहीं है।

'रैदान की बानी' नाम से इनकी एक रचना प्रयाग से प्रकाशित हो चुकी

है। इनकी प्रामाणिक वाणी का सफलन हमें 'आदि ग्रन्थ' में भी मिलता है। उग्र-उग्र की अन्य रचनाओं में भी इनके फुटकर पद्य मकलित हैं। कविता का एक उदाहरण देखिये —

तीरथ वरत न करौ अदेणा, तुम्हारे चरन-रुमन मरोमा।

जहँ तहँ जाओ तुम्हारी पूजा, तुम-सा देव और नहीं दूजा ॥

तत्त्वज्ञान और विष्णु ज्ञानात्मक भक्ति का भाव ही इनकी वाणी में स्पष्टतः परिलक्षित होता है। भाषा पर फारसीपन का प्रभाव भी दिखाई देता है।

गुरु नानक—निर्गुण भक्ति धारा के अन्तर्गत ज्ञान का आश्रय लेकर नाम-भक्ति का प्रचार करने वाले सन्तों में कबीर के बाद गुरु नानकदेव को सबसे अधिक सफलता मिली। यह एक व्यापक सम्प्रदाय—सिक्ख (शिष्य) सम्प्रदाय के प्रवर्तक हुए। इनका जन्म अविभाजित पंजाब के जिला लाहौर में वैसे तलवडी नामक ग्राम में सम्वत् १५२६ में हुआ था। इनके पिता का नाम कल्याणराय या कालूराम कहा जाता है। ये पटवारी थे। माता का नाम तृप्तादेवी था। नानकदेव जी का विवाह गुरुदामपुर निवासी मूतचन्द खत्री की बेटी सुलखनी से हुआ था। श्रीचन्द और लक्ष्मीचन्द इनके बेटों के नाम थे। इस प्रकार स्पष्ट है कि गुरु नानकदेव घर-गृहस्थी में रहकर भी उसमें डूबे नहीं। इनके स्वभाव में जन्मजात रूप से जो परोपकार, त्याग और वैराग्य की भावना थी, वह निरन्तर विकसित होती रही। इनके शैशव से सम्बन्धित अनेक चमत्कारपूर्ण कहानियाँ प्रचलित हैं, जो इन्हें जन्मजात चिन्तक और परम वैरागी प्रमाणित करती हैं।

शैशव के सुकुमार क्षणों से ही यह प्रभु नाम की खुमारी में मग्न रहते थे। ससारी पिता ने इन्हें अनेक काम-धन्धों में लगाने का प्रयत्न किया, पर इनका मन किसी काम-धन्धे में न लगा। अन्त में घर-बार त्यागकर यात्रा पर निकल पड़े। इन्होंने समूचे भारत और उसके पड़ोसी देशों, अनेक मुस्लिम तथा एशियायी देशों की भी यात्रा की। जहाँ जाते, वही लोग इनके व्यक्तित्व और वाणी से प्रभावित होकर इनके शिष्य हो जाते थे। स्वयं भी गुरुद्वारों की आय पर आश्रित न रहकर खेती-बाड़ी करते थे। इस प्रकार इनके जीवन-काल में ही इनका शिष्य (सिक्ख) मत काफी विस्तृत हो गया था। यह सर्व-धर्म-समन्वय,

प्रेम, भक्ति और कर्म का उपदेश दिया करते थे। इस प्रकार इनका जीवन पूर्ण-तया भक्ति-कर्ममय था। अपनी यात्राओं के दौरान इन्होंने सन्त कवीर से भी भेंट कर उनकी वाणी का सकलन अपनी डायरी में किया था, जिसे बाद में गुरु ग्रन्थ साहिब में महत्त्वपूर्ण स्थान दिया गया। इनकी वाणी का सकलन भी ग्रन्थ साहिब के मुहल्ला पहला के अन्तर्गत सकलित है।

कवीर के समान नानकदेव भी कुछ विशेष पढ़े-लिखे न होकर बहुश्रुत ही थे। इन्होंने अपनी यात्राओं और विभिन्न सन्तों के ससर्ग में काफी ज्ञान प्राप्त किया था। अपने समय के धार्मिक आडम्बरो और सामाजिक हीनताओं को निहारकर भक्ति, प्रेम और सुधार के आवेश में जो वाणी इनके मुख से निकली, वही इनकी कविता है। ये एकेश्वरवादी और निर्गुण के उपासक थे। इन्होंने अवतारवाद, मूर्तिपूजा, मन्दिर-मस्जिद, जाति-पाँति का विरोध करके वर्गहीन समाज की संरचना करने और अन्त में आवागमन के चक्कर से मुक्ति पाने का प्रयत्न करने का उपदेश दिया। सकीर्णता का इनमें नाम तक नहीं था। कवीर के समान नानक भी भावात्मक एकता और सर्व-धर्म-समन्वय के समर्थक थे। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी इनकी वाणी के प्रति अपनी श्रद्धा व्यक्त करने हुए कहते हैं —

“जिन वाणियों से मनुष्य के अन्दर इतना बड़ा अपराजेय आत्मबल और कभी समाप्त न होने वाला माहम प्राप्त हो सकता है, उनकी महिमा निम्नदेह अनुलनीय है। गच्छे हृदय ने निकले हुए भक्त के अत्यन्त सीधे उद्गार और मत्स्य के प्रति दृढ़ रहने के उपदेश कितने शक्तिशाली हो सकते हैं, यह नानक की वाणियों ने स्पष्ट कर दिया है।”

नानक की वाणी का एक उदाहरण देखिये —

साधो, मन का मान त्यागो ।

काम-क्रोध सगनि दुर्जन की ताते अहनिम भागो ॥

मुख-दुख दोनों सम कर जाने और मान अपमाना ।

हर्ष-शोक ते रहे अतीता तिन जग तत्त्व पिछाना ॥

अस्तुति-निन्दा दोऊ त्यागै खोजे पद निरवाना ।

जन नानक यह चेल कठिन है किन्हूँ गुरमुख जाना ॥

इनके मुक्तक पद ही मिलते हैं। भाषा में ब्रजभाषा और पंजाबी दोनों का ठेठ रूप देखने को मिलता है। इनका प्रभाव व्यापक और अमिट है। इनका स्वर्गवास स० १५६६ वि० में हुआ था।

दादूदयाल—निर्गुणवादी मन्त-परम्परा में 'दादू-पन्थ' को चलाने वाले इन मन्त का जन्म गुजरात—अहमदाबाद में सम्बत् १६०१ में हुआ था। कबीर के समान इनके जन्म के सम्बन्ध में भी अनेक किंवदन्तियाँ प्रचलित हैं। इनके गजब नामक एक शिष्य ने इन्हें धुनिया जाति का बताया है। यह किसके शिष्य थे, उन सम्बन्ध में निश्चित रूप में कुछ नहीं कहा जा सकता। उनकी योग्यता, प्रभाव और प्रसिद्धि का अनुमान इस बात से लगाया जाता है कि 'दीने-इलाही' के प्रवर्तक अकबर तक ने इनको फतहपुर सीकरी बुलाकर काफी दिनों तक धर्म-वार्त्ता की थी। बगाल का प्रसिद्ध बाऊल सम्प्रदाय भी इनसे काफी प्रभावित था। ईश्वर-भक्ति के सम्बन्ध में इनका निम्नलिखित दोहा प्रसिद्ध है —

इसक अल्लाह की जाति है, इसक अल्लाह का अग।

इसक अल्लाह मौजूद है, इसक अल्लाह का रग ॥

अन्य सन्त कवियों और साधकों के समान दादू भी अनपढ़ किन्तु बहुश्रुत थे। वे गृहस्थ-धर्म का भी पालन करते थे। इनके स्वभाव में भ्रमण की प्रवृत्ति भी यथेष्ट थी। स्वभाव के सरल, त्यागी और क्षमाशील थे। सन्त मत की रामस्त मान्यताएँ एवं विशेषताएँ इनके काव्य में सहज ही देखी जा सकती हैं।

दादू के शिष्यों द्वारा इनकी वाणी का सकलन 'हरडे वाणी' तथा 'अग बधू' नाम में किया गया। पद्यों की संख्या बीस हजार तक मानी जाती है। भाषा राजस्थानी मिश्रित पश्चिमी हिन्दी है। भाषा में अरबी-फारसी के शब्द भी मिलते हैं। वाणी में काफी सरसता और गम्भीरता है। ये भी अन्य सन्तों के समान वर्ग और धर्म-विहीन समाज-रचना के विचार के पोषक थे और इसीके लिए सदैव प्रयत्नशील रहे। उनकी कविता का एक उदाहरण देखें —

प्रीत जो मेरे पीव की पैठी पिंजर मांहि।

रोम-रोम पिउ-पिउ करै, दादू दूसर नाहि ॥

सुन्दरदास—सन्त दादूदयाल की शिष्य-परम्परा में सुन्दरदास का नाम

सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण है। इस महत्ता का प्रमुख कारण है मुन्दरदाम का साक्षर पण शास्त्रीय ज्ञान से सम्पन्न होना। इनका जन्म सम्वत् १६५३ में जयपुर राज्य की पुरानी राजधानी चौसा में हुआ था। ये जाति के खण्डेलवाल वैश्य थे। ये छोटी आयु में ही सन्त दादू के शिष्य बनकर अध्ययन के लिए काशी चले गये। इन्होंने व्याकरण, दर्शन, साहित्य, वेदान्त और पुराणों का गम्भीर अध्ययन किया। इन्हें फारसी भाषा का भी पर्याप्त ज्ञान था। इनकी अन्य सन्तों के समान भ्रमण की रुचि भी थी। इनका निधन सम्वत् १७४६ में माना जाता है।

इनके द्वारा विरचित छोटे-बड़े ४२ ग्रन्थ कहे जाते हैं। इनका प्रकाशन 'मुन्दर ग्रन्थावली' नाम से हो चुका है। रचनाओं में 'मुन्दर विलास' विशेष महत्त्वपूर्ण माना जाता है। आचार्य द्विवेदी के अनुसार रचनाओं के विषय संस्कृत ग्रन्थों से गृहीत हैं। इन्होंने शृंगार रस का खुलकर विरोध किया। हास्य, व्यंग्य-विनोद का भाव इनकी उक्तियों में यथेष्ट पाया जाता है। काव्यशास्त्र की कसौटी पर भी इनका काव्य पूर्णतया खरा उतरा है। पर भावों का वह विकास और स्वाभाविकता इनके काव्य में नहीं, जो अन्य निरक्षर सन्तों की वाणी में पाया जाता है। इनकी कविता में उपदेश का अत्यधिक भाव होने के कारण नीरसता आ गई है। एक उदाहरण देखें —

वालू माहि तेल नाहि निकमत काहू विधि,
पाथर न भीजै बहु बरखत घन है।
पानी के मथे ते कहूँ घीउ नहि पाइयन,
कूकम के कूटे कहूँ निकमत कन है ॥
मूंगही की मूठी भरि हाथ न परत कछु,
ऊनर मे बोये कहा निपजत अन है।
उपदेन औपध सो कौन विधि लागै ताहि,
मुन्दर अनाध रोग भयो जाके मन है ॥

प्रभावज्ञान परम्परा

भक्ति-काल में निर्गुण भक्ति-धारा के अन्तर्गत ज्ञानमार्गी सन्तों के दाद

प्रेममार्गी माधवी का क्रम आता है। ज्ञान और प्रेम की प्रसुता का अन्तर होने हुए भी इन दोनों की मूल मायना एवं उद्देश्य में कोई विशेष अन्तर नहीं। प्रेम-मार्गियों ने भी कबीर आदि के नमान हिन्दू-मुस्लिम एकता का मृत्यु प्रयाम किया और इन्हें व्यापक सफलता भी मिली। इनका प्रेम तत्त्व और प्रेममार्ग पर्याप्त सरस होने के कारण सहज ग्राह्य था। दूसरे, इनकी प्रवृत्ति ज्ञानमार्गी गन्तों के समान खण्डनात्मक भी न थी। इन्होंने हिन्दू-परम्पराओं में प्रचलित प्रेमकवियों को लेकर सरस काव्य रचे, इसका भी विशेष प्रभाव पड़ा। मूल नोट की दृष्टि से भी प्रेम-मार्गियों का मन सन्त मत से अलग है, यद्यपि दोनों मतों में अनेक साम्यताएँ भी हैं। मानवीय सहज महानुभूति और विश्व-प्रेम इनका प्रमुख स्वर है। प्रेम द्वारा ही ईश्वर का मिलन सम्भव हो सकता है, यह इनकी प्रमुख मान्यता है।

भारतीय प्रेमाख्यानक-परम्परा — प्रेम जीवन का एक व्यापक तत्त्व और भाव है। मानव-मन की कोमल-कान्त अनुभूति को ही प्रेम कहा जाता है। यह अनुभूति व्यापक जीवन के समान काव्य का भी एक व्यापक तत्त्व है। परन्तु काव्य के क्षेत्र में जिसे 'प्रेमाख्यानक-परम्परा' कहा जाता है, उसके अन्तर्गत प्रेम का चित्रण करने वाली सभी रचनाएँ नहीं आ जाती। इस परम्परा के अन्तर्गत तो वे प्रेममूलक रचनाएँ ही आती हैं कि जिनमें विशेष प्रकार के साहित्यिक और स्वच्छन्द प्रेम का वर्णन किया जाता है। इसके लिए अंग्रेजी में रोमान्स (Romance) शब्द का प्रयोग किया गया है। डॉ० गणपतिचन्द्र गुप्त के अनुसार—“वस्तुतः इस काव्य-परम्परा का सम्बन्ध एक ओर तो विश्व में व्याप्त रोमांस-काव्य की परम्परा से है तथा दूसरी ओर भारत की प्राचीन वधा-काव्य-परम्परा से है।” भारतीय परम्परा में जहाँ काव्यशास्त्रों में इस काव्यात्मक-कथा-रूप के लक्षण और तत्त्वों का विवेचन हुआ है, वहाँ इनकी एक लम्बी परम्परा भी मिलती है। उसका अपना विशेष रूप और महत्त्व निश्चय ही है। ५

अनेक इतिहासकारों ने इस काव्य-कथात्मक परम्परा को विदेश से आया स्वीकार किया है, परन्तु अब अन्य अनेक विद्वानों ने यह भली भाँति प्रमाणित कर दिया है कि यह परम्परा किसी विदेश से भारत में नहीं आई, बल्कि यही

से विदेशों में गई। विद्वानों का स्पष्ट मत है कि—“यह धारा सबसे पहले भारत के कथा-साहित्य के रूप में प्रस्फुटित हुई, तदनन्तर विभिन्न स्थानों से यह अरब, फारस, यूनान, रोम एवं स्पेन में होती हुई पश्चिमी एशिया एवं सारे योरोप में फैल गई।” डॉ० गणपति चन्द्र जैसे विद्वान् इतिहासकारों ने उपरोक्त मान्यताओं को प्रमाणित करने के लिए सप्रमाण तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किये हैं। उन सबके विस्तार में न जाकर यहाँ भारतीय प्रेमाख्यानक कथाओं और उसके बाद हिन्दी प्रेमाख्यानक कथाओं की परम्परा का सामान्य परिचय देना ही पर्याप्त होगा।

इस प्रकार की परम्परा में आने वाली कथाओं में सौंदर्य और प्रेम को जीवन का चरम लक्ष्य मानकर इन्हीं दो तत्त्वों का चित्रण किया गया है। वहाँ सामान्य मर्यादाओं का कोई ध्यान नहीं रखा गया, उससे स्वच्छन्दता की भावना स्पष्ट है। साहित्यिकता का चित्रण भी इन कथाओं का एक अनिवार्य गुण है। महाभारत में इस प्रकार के गुणों से युक्त अनेक कथाएँ मिलती हैं कि जिन पर अलग से भी रोमांचक काव्य रचे गये। महाभारत में अर्जुन-सुभद्रा, भीम-हिडिम्बा, नल-दमयन्ती, तप्ता-सवरण आदि अनेक रोमांचक कथाएँ हैं। इसके बाद ‘हरिवंश पुराण’ में भी इस प्रकार की अनेक कथाएँ मिलती हैं। उनमें से प्रमुख हैं—कृष्ण रत्निमणी, प्रद्युम्न-प्रभावती और उपा-अनिरुद्ध आदि। इनमें उन समस्त काव्य-रुद्धियों का पालन किया गया है कि जिनका पालन परवर्ती संस्कृत, हिन्दी तथा अन्य भारतीय भाषाओं के कवियों ने किया है। संस्कृत की यह परम्परा हमें प्राकृतों में भी मिलती है। विकास-क्रम की दृष्टि से प्राकृतों में उपलब्ध प्रेमाख्यानक कवियों का दृष्टिकोण संस्कृत की तुलना में अधिक यथार्थवादी है। प्राकृत में विरचित ‘वृहत्कथा’ इस दृष्टि से उल्लेखनीय है। यद्यपि आज यह रचना अपने मूल रूप में उपलब्ध नहीं, परन्तु संस्कृत में ‘वृहत्कथा मञ्जरी’ और ‘कथा सत्प्रसागर’ का प्रणयन इसके आधार पर हुआ, अतः इसके वर्ण्य विषयों का इनके आधार पर स्पष्ट पता चल जाता है। इनमें अनेक नाहमी नायकों के प्रेम-सम्बन्धों का व्यापक रूप से चित्रण किया गया है। इनमें नायिकाओं के नाम भी हिन्दी के प्रेमाख्यानक काव्यों की नायिकाओं के समान ही हैं। जैसे—

भृगाकवती, शशाकवती, लावण्यवती, पद्मावती, हिरण्यवती आदि। उनमें वर्णिन प्रवृत्तियाँ भी हिन्दी के उपलब्ध काव्यों के समान ही हैं। जैसे—स्वप्न-दर्शन का चित्र-दर्शन द्वारा प्रेम की उत्पत्ति, नायिका का किसी विणिष्ट द्वीप में निवास, नायक की समुद्र-यात्रा, नायको का नायिका की प्राप्ति के लिए किसी अन्य वेश में गृहत्याग, नायक को किसी पक्षी या सन्यासी आदि की दैवी सहायता प्राप्त होना, किसी मन्दिर या फुलबारी में नायक-नायिका का प्रथम मिलन, नायिका की प्राप्ति के लिए नायक का सघर्ष, अन्त में दैवी सहायता में नायक की वानें आदि सभी रूढ़ियाँ और परम्पराएँ इनमें मिल जाती हैं। इन परम्पराओं का पालन केवल भारतीय भाषाओं के प्रेमाख्यानक काव्यों में ही नहीं मिलता, बल्कि विश्व-साहित्य के रोमांचक काव्य में मिलता है।

एक अन्य बात भी विशेष ध्यातव्य है। वह यह कि सम्स्कृत एवं प्राकृतों में इस प्रकार की कथाएँ गद्य में भी रची गईं। सुवन्धु की 'वासवदत्ता', दण्डी का 'दशकुमारचरित' और वाणभट्ट की 'कादम्बरी' इसी प्रकार की रचनाएँ हैं। इनमें सौंदर्य, प्रेम और शौर्य के सभी तत्त्व पाये जाते हैं कि जो रोमांचक या प्रेमाख्यानक काव्यों के लिए आवश्यक हैं। इस प्रकार की अन्य अनेक गद्यात्मक या गद्य-पद्य-मिश्रित (चम्पू) रचनाओं का भी नामोल्लेख किया जा सकता है। यदि परम्परा हिन्दी के प्रेमाख्यानक काव्यों को एक परम्परागत न्याम के रूप में प्राप्त हुई और हिन्दी में इस प्रकार के काव्य रचे गये।

हिन्दी परम्परा — हिन्दी-साहित्य में प्रेमाख्यानक काव्यों की एक लम्बी परम्परा मिलती है। अभी तक ऐसे सैतीस प्रेमाख्यानक कवियों के नाम और उनके द्वारा विरचित पचपन काव्य भी उपलब्ध हो चुके हैं। एक विशेष ध्यातव्य तथ्य यह है कि इस परम्परा में प्राप्त चौवन कवियों में से सैतीस काव्य हिन्दू हैं। इन्होंने हिन्दू-मान्यताओं के अनुरूप ही काव्यारम्भ की मान्यताओं तथा अन्य रूढ़ियों का पालन किया है। अतः कुछ इतिहासकार जो इस परम्परा को फौरसी में प्राप्त और इसके सजक कवियों में प्रमुख रूप से मुस्लिम कवियों की ही गणना करते हैं, वह उचित नहीं है। हाँ, सुविधा के लिए 'हम प्रेमाख्यानक मुस्लिम कवि' और 'प्रेमाख्यानक हिन्दू कवि' ये दो विभाग अवश्य कर सकते हैं यहाँ हमने

आगे इस विभाजन के आधार पर ही प्रेमाख्यानक काव्यों के मुस्लिम और हिन्दू रचयिताओं का परिचय दिया है।

विकास-परम्परा की दृष्टि में उपलब्ध काव्यों में से महत्वपूर्ण और प्रमुख काव्यों तथा उनके रचयिताओं को इस क्रम से रखा जा सकता है —

१. अमावस्य कवि द्वारा रचित—हमावली, जिसका रचना-काल १३७० ई० है। २. मुल्ला दाऊद रचित चन्दायन, जिसका रचना-काल सन् १३७६ ई० है। ३. दामोदर कवि द्वारा रचित लखमनसेन पद्मावती कथा, जिसका रचना-काल सन् १४५६ ई० है। ४. कवि ईश्वरदास विरचित सत्यवती कथा, जिसका रचना-काल सन् १५०१ ई० है। ५. गणपति रचित माधवानल-कामकन्दला, जो मन् १५२७ ई० में लिखी गई। ६. मल्लिक मुहम्मद जायसी रचित पद्मावत जिमका रचना-काल सन् १५२० ई० है। ७. मसन विरचित मधुमालती, जो सन् १५४५ ई० में रचा गया। ८. उसमान-विरचित चित्रावली, जो सन् १६५१ ई० में लिखी गई। ९. कवि पुहकर रचित रसतन, जिमका रचना-काल सन् १६१८ ई० है। १०. दुखहरण दास की रचना पुहुपावती जो सन् १६६६ ई० में रची गई। ११. नूरमुहम्मद की कृति-इन्द्रावती, जिसका रचना-काल सन् १७०७ है। इसकी अनुराग बाँनुरी नामक एक अन्य रचना भी मिलती है। इसके बाद—१२. बोधा विरचित माधवानल-कामकन्दला, इसका रचना-काल सन् १७५२ ई० है। १३. कवि चतुर्भुजदान विरचित मधुमालती, जो मन् १७८० ई० में रची गई। १४. नेवाराम रचित नलदमयन्ती चरित्र का रचना-काल सन् १७९६ ई० है और १५. कवि मृगेन्द्र द्वारा रची गई प्रेमपयोनिधि का रचना-काल सन् १८५५ ई० है।

कई इतिहासकारों ने हिन्दी में प्रेमाख्यानक-परम्परा का आरम्भ मुल्ला दाऊद-विरचित 'चम्पायन' से स्वीकार किया है, पर ऊपर दिये गये विवरण ने स्पष्ट हो जाता है कि असाजत द्वारा रचित 'हमावली' ही इस प्रकार की प्रथम उपलब्ध रचना है। हो सकता है कि इनमें पहले भी कोई अन्य रचना लिखी गई हो, पर अन्य कोई भी पूर्ववर्ती रचना अभी तक उपलब्ध नहीं हो सकी। इसी रचना गुजराती मिश्रित राजस्थानी (हिन्दी) में हुई है। बीर रन का भी इसमें पर्याप्त चित्रण हुआ है। पर जिन काव्य-रडियो और रोमांचक तत्वों को

इसमें विशेष महत्त्व दिया गया है उस दृष्टि से यह एक नफल प्रेमाख्यानक काव्य ही कहा जा सकता है। इस परम्परा के सभी प्रमुख काव्यकारों का वर्णन आगे यथास्थान किया गया है।

प्रेमाख्यानक काव्य प्रवृत्तियाँ-विशेषताएँ

प्रेमाख्यानक परम्परा में प्रेम तत्त्व सर्वोपरि है। प्रेम के निष्काम और विगुद्ध तत्त्व को ही इन्होंने प्रमुखता दी है। प्रेम दशा में इस धारा के साधक परमात्मा को पत्नी और आत्मा को पति अर्थात् साधक के रूप में परिकल्पित करते हैं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने जायसी के काव्यों की समीक्षा करते हुए लिखा है—
“हिन्दू-हृदय और मुसलमान-हृदय आमने-सामने करके अजनबीपन मिटाने वालों में इन्हींका नाम लेना पड़ेगा कवीर ने केवल भिन्न प्रतीत होती हुई परोक्ष सत्ता की एकता का आभास दिया था, प्रत्यक्ष जीवन की एकता का दृश्य सामने रखने की आवश्यकता बनी थी। वह जायसी द्वारा पूरी हुई।”

वास्तव में यह उक्ति जितनी जायसी के काव्य के सबध में सत्य है, उतनी समूचे प्रेमाख्यानक काव्य के सम्बन्ध में भी है। इसी कारण प्रेमाख्यानक काव्य को केवल धार्मिक एकता ही नहीं, बल्कि जातीय एवं सांस्कृतिक एकता स्थापित करने वाला काव्य भी स्वीकारा जाता है। एक कुशल डॉक्टर के समान समाज भी क्षय की ओर अग्रसर नाडी को पहचानकर इस धारा के कवियों ने वही उपचार और निदान किया, जो भारतीय जन-मानस को नीरोग बनाकर उसमें नई शक्तियों का संचार कर सकता था। इन्होंने हिन्दू घरों में प्रचलित कथाओं को अपने काव्यों का आधार बनाया। इससे इनका मानवतावादी दृष्टिकोण स्पष्ट हो जाता है। सर्व-धर्म-समन्वय, मानव-प्रेम और श्रेयस, उदारता, सहिष्णुता आदि इनके काव्यों के आधारभूत तत्त्व हैं। इन्हीं सबके सन्दर्भ में प्रेमाख्यानक काव्यों की प्रवृत्तियों या विशेषताओं का सम्यक् विवेचन किया जा सकता है। संक्षेपतः वे प्रवृत्तियाँ और विशेषताएँ निम्न हैं —

१ आधार प्रेम कहानियाँ—इस धारा के समस्त कवियों और साधकों ने अपने सिद्धान्तों का प्रचार करने के लिए हिन्दू समाज में प्रचलित प्रेम-कथाओं

को अपने काव्यों का आधार बनाया। कुछ विचारक यह मानते हैं कि हिन्दू-कथाओं को आधार बनाकर इस धारा के मुस्लिम कवियों ने प्रच्छन्नत इस्लाम का प्रचार करना चाहा, परन्तु यह आरोप भ्रममूलक है, क्योंकि स्पष्टतः ऐसा उल्लेख कहीं भी नहीं मिलता। प्रसंगत अपने प्रेम-काव्यों में प्रेम-तत्त्व का प्रतिपादन करते समय इन्होंने हिन्दू-मुसलमान दोनों के विशेष पुरुषों, अवतारों एवं तत्त्वों की चर्चा अवश्य की है। परन्तु उसमें साम्प्रदायिकता या इस्लाम-प्रचार की गन्ध नहीं है। स्पष्ट रूप से इनके काव्यों में समन्वयवादी दृष्टि की ही प्रशंसा मिलती है। हाँ, यह भी सत्य है कि इन प्रेममार्गीयों और इनकी काव्य-साधना पर अनेक संस्कृतियों के प्रभाव पड़े हैं, जैसे—आर्यों का अद्वैतवाद तथा विशिष्टाद्वैतवाद, इस्लाम की गुह्य-विद्या, विचारों की स्वतन्त्रता और नव अफलातूनियों का प्रभाव। इनके अतिरिक्त वैष्णवी अहिंसा, उपनिषदों का प्रतिविम्बवाद, हठयोग का प्रभाव, नख-शिख-वर्णन, शृंगार रस आदि के प्रभाव भी स्पष्ट हैं। अतः आधारस्वरूप भारतीय कहानियों को ग्रहण कर निश्चय ही इन्होंने समन्वयवादी दृष्टिकोण का परिचय दिया, जो समूची भारतीय साधना का प्रमुख अंग है।

२. काव्य-रूप—प्रायः प्रेममार्गीय काव्य प्रबन्ध-रूप में रचे गये। इन्होंने भारतीय प्रेम-कहानियों के कनेवर में सूफीवाद के समस्त सिद्धान्तों को बड़ी कुशलता से सजाने-सँवारने का प्रयत्न किया। इन्होंने प्रबन्ध के अन्तर्गत महाकाव्य ही रचे हैं। इनमें प्रबन्ध एवं महाकाव्य के समस्त तत्त्वों का पालन तथा निर्वाह उचित रूप में हुआ है। इन्होंने प्रचलित निजधरी कथाओं में आवश्यकतानुसार परिवर्तन तथा परिवर्द्धन भी किया है। इनके काव्यों में परम्परागत प्रबन्ध-रूढ़ियाँ भी विद्यमान हैं। वर्णनों के मोह के कारण कथानक के निर्वाह में कहीं-कहीं शिथिलता अवश्य आ गई है। भारतीय काव्य-रूपों (महाकाव्यों) में एक अन्य विषमता यह भी है कि उनमें सर्गों की योजना का ध्यान नहीं रखा गया। उसके स्थान पर विशेष वस्तु-सम्बन्धी शीर्षकों की योजना की गई है। नायक-नायिका आदिकी उच्चता भी नहीं मिलती। प्रबन्ध के सामान्य नियमों का निर्वाह अवश्य हुआ है।

प्रेममार्गीयों द्वारा रचे कुछ भ्रूशुक काव्य भी प्राप्त हुए हैं। कहीं-कहीं

पद्यवद्ध निवन्ध शैली को भी अपनाया गया है।

३ भाव और रस—भाव की दृष्टि से इनके काव्यों में प्रेम-भाव की ही प्रमुखता है। इनके काव्यों में प्रेम-भाव की प्रमुखता के कारण शृंगार रस की सृष्टि स्वतः ही हो गई है। शृंगार रस के मयोग पक्ष में उतनी प्रबलता नहीं, जितनी कि वियोग-वर्णनों में। सयोग-वर्णनों में तो कहीं-कहीं अश्लीलता और जड़ता के भी दर्शन होने लगते हैं। फलतः पाठक का मन उचाट भी हो जाना है। पर विप्रलम्भ शृंगार के वर्णन में प्रवाह, स्वाभाविकता और प्रभविष्णुता आदि सभी तत्त्व पूर्णतया विद्यमान हैं। प्रायः भावों और रस-वर्णनों में भारतीय परम्पराओं का पालन किया गया है, परन्तु वह फारसी प्रभाव से सर्वथा अछूना नहीं। भावाभिव्यक्ति के लिए अनेकशः रहस्यवादिता और रहस्यमयता को अपनाने का प्रयत्न भी किया गया है, परन्तु काव्य रहस्यवादी बन नहीं पाये, प्रेम काव्य ही बन पाये हैं।

काव्यों में मुख्य भाव प्रेम के साथ-साथ ईर्ष्या-द्वेष, छल-कपट आदि अन्य मानवीय भावों का भी प्रसंगत वर्णन हुआ है। इनमें मानवीय सहृदयता की रोचक कथाएँ भी प्राप्त होती हैं। इसी प्रकार मुख्य रस शृंगार के साथ-साथ सामान्यतः वीर आदि अन्य रसों के चित्रण भी मिल जाते हैं। रस की दृष्टि से एक दोष भी देखा जा सकता है। वह यह कि कहीं-कहीं शृंगार-वर्णन में वीरत्सता का आभास होने लगता है। जैसे, जायसी का एक पद्य देखिये —

विरह-सरागन्हि भूँजै माँसू ।

गिरि-गिरि परै रक्त के आँसू ॥

४ चरित्र-चित्रण—पात्रों के चरित्र एक विशेष ढाँचे में ढले हुए परम्परागत हैं। इनके चित्रण में महाकाव्योचित समग्रता नहीं। केवल प्रेम-सम्बन्धी प्रसंगों को ही प्रमुखतः चित्रित किया गया है। चरित्र चित्रण एक निश्चित एवं पूर्व-निर्धारित योजना को लेकर चलता है। वही तो कथित पात्रों को ऐतिहासिक परिवेश दे दिया गया है और कहीं-कहीं ऐतिहासिक पात्र भी कल्पित-से प्रतीत होने लगते हैं। पात्रों में मनुष्य तो हैं ही, पशु-पक्षी, पेड़-पौधे, परियाँ, वनस्पतियाँ, देवता और जिन्नात आदि भी हैं। नायक-नायिका प्रायः सामन्ती सरवृत्ति से

सम्बद्ध हैं, अतः सामान्य मनुष्यों की स्थितियों का चित्रण इस धारा के काव्यों में नहीं मिलता। पात्रों के चरित्र-चित्रण में विविधता न होकर बड़मूल परम्परा का धारण ही हुआ है। केवल प्रेम-तत्त्व की दृष्टि से ही पात्रों के चरित्र-चित्रण को सफल कहा जा सकता है।

५. नारी के प्रति दृष्टिकोण—प्रेमाख्यानक काव्यों में नारी पात्रों के प्रति एक विशेष दृष्टिकोण स्पष्टतः दिखाई देता है। इसका कारण स्पष्ट है कि कथानक-योजना द्वारा सिद्धान्त-प्रतिपादन की दृष्टि से नारी की कल्पना परमात्मा के रूप में की गई है। यह प्रेम-साधना का प्रमुख साध्य है। यह मात्र भोग्या नहीं है। यह तो समूची साधना की चरम परिणति है। अतः अलौकिक गुणों एवं मोन्दर्य से सम्पन्न है। प्रधानतः नायिका नारियाँ स्वकीया ही होती हैं। नायक के साथ इनका विवाह के माध्यम से मिलन वास्तव में साधक का साध्य के साथ अर्थात् आत्मा (नायक) का परमात्मा (नारी) के साथ ही मिलन है। इसी दृष्टि से इन काव्यों में नारी-पात्रों का चित्रण हुआ है।

६. लोक-संस्कृति का चित्रण—इस धारा के कवियों का दृष्टिकोण समन्वय-वादी था। अतः हिन्दू-कहानियाँ अपनाकर इन्होंने अपने काव्यों में लोक-जीवन और संस्कृति की झाँकियाँ प्रस्तुत करने का भी अनवरत प्रयास किया है। जन-जीवन में अनेक प्रकार की अन्ध रूढ़ियों का प्रचलन था। इनके चित्रण के साथ-साथ लोक-व्यवहार, लोकोत्पन्न, तीर्थ, व्रत, मथ-तंत्र, जादू-टोने, उत्सव, विवाह, आचार-विचार, रहन-सहन आदि सभी की एक स्पष्ट झाँकी प्रेम-काव्यों में मिल जाती है। जीवन के सभी पक्ष यहाँ उजागर हैं। भारतीय व्यवहार-जगत् से सम्बन्धित विविध शास्त्रों और शान्तीय दृष्टियों का परिचय भी इनमें मिल जाता है। संक्षेप में, कहा जा सकता है कि ज्ञानमार्गी सन्तों ने जहाँ लोक-मान्यताओं पर तीखे व्यंग्य कर उनकी निरर्थकता प्रमाणित की, वहाँ प्रेममार्गी कवियों ने उसका यथानिष्ठ वर्णन माय करके छोड़ दिया। इसमें यह भी स्पष्ट हो जाता है कि उनमें खण्डन-मण्डन की प्रवृत्ति नहीं थी। सभी चित्रणों द्वारा प्रेम-तत्त्व को सामने लाना, उनके लोक-सम्बद्ध नास्तिक रूप को प्रदर्शित करना ही इनका लक्ष्य था। यही देखकर आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने कहा था—“प्रेम-

स्वरूप ईश्वर को सामने लाकर मूफी कवियों ने हिन्दू और मुसलमान दोनों को मनुष्य के सामान्य रूप में दिखाया और भेद-भाव के दृष्टियों को हटाकर पीढ़े कर दिया।" स्पष्टतः इस दृष्टि से भी प्रेममार्गी कवि समन्वयवादी ही थे।

७ प्रतीक-योजना—यदि प्रेमाख्यानक काव्यों की समूची योजना को प्रतीकात्मक कह दिया जाय, तो कुछ अतिशयोक्ति न होगी। प्रतीक-योजना में ये सफल हुए या नहीं, यह अलग प्रश्न है, परन्तु इतना निश्चित है कि इन्होंने लौकिक प्रेम-कहानियों को अलौकिक प्रेम-सत्ता की अभिव्यक्ति के लिए ही अपनाया। इनका उद्देश्य नायक-नायिकाओं के प्रेम के माध्यम से आत्मा-परमात्मा के प्रेम को रूप-आकार प्रदान करना ही था। अतः इनके लिए प्रतीको का प्रयोग अपरिहार्य था। इसी कारण आचार्य रामचन्द्र शुक्ल इनकी कविताओं में भावात्मक रहस्यवाद के दर्शन करते हैं। केवल निजधरी कथाओं के नायक-नायिका ही नहीं, अन्य सभी प्रकार के पात्र भी प्रायः प्रतीक ही हैं। विषय के स्पष्टीकरण के लिए प्रयुक्त उपमान भी प्रतीक हैं और ये जीवन के आसपास से ही अधिक लिये गये हैं। वैसे इन काव्यों में अलौकिक प्रतीको की भी कमी नहीं है और लौकिक प्रतीको को अलौकिक भी बना दिया गया है।

८ भाषा—सभी प्रेम-काव्य अपने क्षेत्र की लोकभाषा में ही रचे गये हैं। मुख्यतः वह भाषा अवधी है। इस पर अन्य क्षेत्रीय बोलियों का भी प्रभाव है। भाषा मुहावरेदार और भावाभिव्यक्ति में सक्षम है। तद्भव शब्दों का अधिक प्रयोग प्रायः सभीने किया है। अतः भाषा की दृष्टि से समूचा प्रेमाख्यानक काव्य अत्यधिक स्वाभाविक है।

९ छन्द अलंकार—प्रेम-काव्यों में मुख्यतः दोहा और चौपाई को ही अपनाया गया है। कहीं-कहीं दोहे के समान ही अन्य छोटे अरिल्ल आदि छन्दों के प्रयोग भी मिलते हैं। इनके अतिरिक्त सोरठा, बरवै, सवैया आदि छन्दों का प्रयोग भी मिलता है। फारसी की बँद-प्रणाली भी मुक्तक काव्यों में देखी जा सकती है।

अलंकार-विधान की दृष्टि से समासोक्ति और अन्योक्ति का निर्वाह प्रेमकाव्यों में सर्वाधिक स्पष्टता के साथ हुआ है। साम्यमूलक उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि अलंकार भी खूब प्रयुक्त हुए हैं। सामान्यतया कहा जा सकता है कि छन्द

अलंकार की दृष्टि से प्रेम-काव्य परम्परा में बँधे हुए ही अधिक हैं। उन पर फ़ारसी मसनवी-ज़ौली का प्रभाव भी है।

१० प्रभाव—प्रेम-काव्यों में प्रेम-तत्त्व सहज-ग्राह्य तत्त्व है। दूसरे लोक-पक्ष का चित्रण भी इसमें पर्याप्त हुआ है। फलस्वरूप इसका प्रभाव भी व्यापक हुआ। इनमें लोकभावनाओं के अनुरूप अलौकिक तत्त्व भी पाये जाते हैं। फलतः इन काव्यों से लोक-रंजन और लोक-मंगल दोनों का एक साथ विधान हो सका। इनकी प्रभविष्णुता का यह भी एक मुख्य कारण है। १६वीं शताब्दी तक प्रेम-काव्यों का प्रभाव अबाध रूप से भारतीय जन-मानस पर छाया रहा। परन्तु आगे चलकर यह प्रभाव क्रमशः क्षीण होता गया। फिर भी यत्किंचित् प्रभाव, विशेषतः प्रेम-तत्त्व का प्रभाव बाद के काव्यों में और आज तक भी देखा जा सकता है।

प्रमुख मुस्लिम प्रेमाख्यानक कवि : जीवन और साहित्य

मालिक मुहम्मद जायसी

प्रेम की पीर के जिस मूल तत्त्व को लेकर प्रेमाश्रयी शाखा या प्रेममार्गी काव्यधारा का आरम्भ हुआ था, मालिक मुहम्मद जायसी इस धारा के प्रमुख और प्रतिनिधि कवि हैं। क्योंकि इस धारा का मैदानी और साहित्यिक स्वरूप सर्वाधिक जायसी की काव्य-रचनाओं में ही प्रस्फुटित हुआ है, अतः सभी इतिहासकार इनके महत्त्व को मुक्तकण्ठ में स्वीकार करते हैं। दूसरे, जायसी ने ही इन धारा को सर्वाधिक व्यापक भी बनाया था और मानवीय तत्त्वों का सहज समावेश भी हमें सर्वाधिक इन्हीं के काव्यों में देखने को मिलता है। भाव और कला सभी दृष्टियों से जायसी भवितकाल की समन्वय-साधना करने वाले कवियों की पवित्र में प्रमुख स्थान रखते हैं।

जीवन—‘प्रेम के पीर’ के इन अमर नायक और गायक का जीवन भी अनेक प्रश्नों के विवादों में पूर्ण है। इनके जन्म-सम्वत् को लेकर तो अनेक प्रकार के अलग मतभेद पाये जाते हैं। जायसी की एक रचना ‘आखिरी बला’ के अनुसार—

भा अवतार मोर नी मदी ।

तीम वरम ऊपर कवि वदी ॥

इनका जन्म हिजरी सन् की नवी णती मे हुआ था और तीमवर्ष की आयु मे इन्होंने 'आखिरी कलाम' नामक काव्य लिखा था । इमदृष्टि मे ६०६ हिजरी को इनका जन्म माना जा सकता है । इसी मत को अधिकांश विद्वान् मान्यता प्रदान करते हैं । इम दृष्टि से सन् १४६८ मे जायसी का जन्म हुआ । इनकी निधन-तिथि सन् १५४२ मे स्वीकार की जाती है ।

इनका जन्म तत्कालीन अवध प्रान्त और आज के जिना रायवरेली मे स्थित जायस नमक स्थान पर हुआ था । इसी स्थान के नाम पर इनका नाम 'जायसी' प्रसिद्ध हो गया । आचार्य गुल जंसे विद्वानो ने इसी मत का प्रतिपादन किया है । इनके पिता का नाम मलिक राजे या मलिक शेख ममरेज माना जाता है । शैशव के सुकुमार क्षणो मे ही माता-पिता का स्वर्गवास हो गया । परिणामत यह छोटी अवस्था मे ही विभिन्न जातियो के सावु-सन्तो के सम्पर्क मे आकर आध्यात्मिक प्रभाव ग्रहण करने लगे । कहा जाता है कि चैचक का शिकार हो जाने के कारण इनका कृष्णवर्ण चेहरा और भी कुरूप हो गया था । एक नेत्र और कान भी जाता रहा था । इनकी कुरूपता का एक बार शेरशाह ने उन्हास उडाना चाहा, तो इन्होंने बड़ी नम्रता से कहा—'मोहि हँसेमि कै कोहरहि' अर्थात् मेरा उपहास करते हो कि मुझे बनाने वाले कुम्हार (विघाता या ईश्वर) का ? इससे शेरशाह अत्यधिक प्रभावित हुआ और गुरु के समान इनका आदर करने लगा ।

अमेठी के शासक रामसिंह के दरबार मे जायसी का सम्मान गुरु के समान ही था । इनके गुरु के सम्बन्ध मे मतभेद पाया जाता है । आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इन्हें शेख बुरहान का शिष्य माना है जबकि अन्य विद्वान् इन्हें शेख मोहिदी का शिष्य स्वीकार करते हैं । जायसी ने स्वयं सैय्यद अशरफ को अपना पीर मानते हुए लिखा है

सैय्यद अशरफ पीर हमारा ।

जेहि मोहि पथ दीन्ह उजियारा ॥

जायसी के सम्बन्ध मे अनेक चमत्कारपूर्ण घटनाएँ और बातें प्रचलित हैं ।

वहा जाता है कि इनका विवाह हुआ था और अनेक सन्ताने भी थी। पर एक बार तूफान आने के कारण घर की छत गिर पड़ी और पूरा परिवार नष्ट हो गया, जिस कारण इनकी वैराग्य भावना और भी पुष्ट हो गई। ऐसा कहा जाता है कि जायसी अपनी योग-विद्या से अपना रूप तक परिवर्तन कर लिया करते थे। एक बार शेर का रूप धारण करके अमेठी के पाम वन में घूम रहे थे कि किसी शिकारी ने धोखे में बाण चलाकर इनका वध कर डाला। कैसे भी मरे हों, पर इतना निश्चित है कि इनकी मृत्यु अमेठी में ही हुई थी, क्योंकि वहाँ अमेठी-नरेश द्वारा वनवाई गई इनकी समाधि आज भी विद्यमान है।

कुरूप होते हुए भी जायसी का मन अत्यधिक सुन्दर और सौंदर्य-प्रेमी था। हृदय के अत्यधिक उदार थे, अनेक शास्त्रों और विद्याओं के ज्ञाता थे। इन्होंने प्रायः सभी प्रचलित मतों के अच्छे सिद्धान्तों को अपनाकर अपनी सब प्रकार की नायनाओं को महत्त्व दिया है। इनके जीवन में किसी प्रकार की जातीय, धार्मिक या साम्प्रदायिक संकीर्णता नहीं थी। इनके काव्यों में सब प्रकार के प्रभावों के दर्शन हमें स्पष्ट रूप से होते हैं।

साहित्य-सर्जना—अनेक विद्वान् जायसी प्रणीत रचनाओं की सन्ख्या इसकीम तक मानते हैं। किन्तु इनकी उपलब्ध रचनाएँ मुख्यतः तीन ही हैं। एक चौथी रचना भी ऐसी उपलब्ध हुई है, जिसे जायसी द्वारा विरचित माना जाता है। इस प्रकार उपलब्ध चार रचनाओं के नाम हैं—पद्मावत, अछरावट, आखिरी पनाग और चित्ररेखा या चित्रावत। इनमें से साहित्यिक दृष्टि से 'पद्मावत' का महत्त्व ही मान्य है, चित्ररेखा या चित्रावत अभी तक मन्दिर रचना होने के कारण अपना उचित साहित्यिक मूल्यांकन प्राप्त नहीं कर सकी। शेष दो रचनाओं का साम्प्रदायिक और सैद्धान्तिक महत्त्व ही विशेष है।

‘आखिरी कलाम’ नामक रचना में जायसी ने सृष्टि के अन्त के बाद आत्मा की स्थिति और इस्लाम के पैगम्बर मुहम्मद गाद्व के महत्त्व का प्रकाशन साम्प्रदायिक सिद्धान्तों की दृष्टि से किया है। यह इनकी सर्वप्रथम रचना मानी जाती है। इनका सैद्धान्तिक महत्त्व भी है। ‘अछरावट’ में ईश्वर, जीव, ब्रह्म, सृष्टि की नरचना, गुरु, धर्म पर आचरण आदि विषयों का नागोपाग सैद्धान्तिक

वान्ना चाहिए। इन्होंने प्रेम-विरह की तीव्र अनुभूतियों का सहज वर्णन किया है। प्रेम की इस तीव्रता के बाद ही उनके काव्य में शाश्वत आनन्द की मृष्टि होती है।

जायसी ने भावात्मक रहस्यवाद के साथ-साथ साधनात्मक रहस्यवाद का भी स्पष्ट वर्णन किया है। नौ पौरियों और दमवे द्वार का वर्णन इसी प्रकार का है —

नौ पौरी अरु दमवे द्वारा ।

तहाँ वाज राज घरियारा ॥

इनका सब होते हुए भी 'पद्मावत' रहस्यवादी काव्य न होकर विगुप्त प्रेम-काव्य ही है।

पद्मावत का लोक-पक्ष भी अत्यन्त प्रभावशाली है। जायसी ने निश्चय ही हिन्दू-हृदय और मुसलमान-हृदय को सामने रखकर उसमें समन्वय स्थापित करने का सफल प्रयत्न किया। इनकी प्रेम-कहानी में लोक-जीवन और लौकिक प्रेम के सभी पक्षों को पूर्णतः रूप और आकार प्राप्त हुआ है। जन या लोक-जीवन में सम्बन्धित सभी प्रकार की झाँकियाँ इनके काव्य में मिल जाती हैं। उनमें एक ओर लोक-जीवन की रूढ़ियों में बँधा भी देखा जा सकता है और दूसरी ओर उत्सव-रीति-नीतियों में हँसता-मुस्कराता भी। हिन्दू-कथा में हिन्दू परम्पराओं का सजीव चित्रण करके इन्होंने लोक मंगल के भाव को ही प्रश्रय दिया है। कवीर के समान जायसी की वाणी भर्त्सनामयी तो नहीं, पर भावात्मक एकता स्थापित करने में निश्चय ही अत्यधिक प्रभावशाली प्रमाणित हुई।

भाषा-शैली—जायसी ने अपने काव्यों में लोकप्रचलित अवधी भाषा का प्रयोग किया है। भाषायी प्रयोगों की दृष्टि से अनेक विद्वान् जायसी को तुलसीदास में भी अधिक सफल मानते हैं। फारसी का विद्वान् और मुसलमान होने के कारण भाषा और उसकी अभिव्यक्ति पर फारसीयत का कुछ प्रभाव भी देखा जा सकता है। तद्भव शब्दों और मुहावरों का प्रयोग अधिक हुआ है।

जायसी प्रबन्ध और मुक्तक दोनों काव्य-शैलियों की रचना में सिद्धहस्त हैं। 'पद्मावत' एक सफल प्रबन्ध काव्य है, जबकि 'अखरावट' और 'आखिरी कलाम' मुक्तक रचनाएँ हैं। 'पद्मावत' की रचना पूर्ववर्ती चरित-काव्यों के समान यद्यपि

दोहा-चोपाई में ही हुई है, फिर भी इस पर फारसी की 'ममनवी' का भी पर्याप्त प्रभाव है। जायसी का प्रकृति-चित्रण इन दृष्टि से महत्त्वपूर्ण है कि इसमें ब्रह्म की त्रैविम्ब प्रतिक्षण देखा जा सकता है। ऋतु-वर्णन, नख-शिख मौन्दर्य-चित्रण वारहमासा आदि भी काफी प्रभावी हैं। इतिवृत्त-वर्णन की प्रधानता होते हुए भी शैली में सरसता है। हाँ, जहाँ वे वस्तु-वर्णन की गणना-पद्धति को अपनाते हैं, वहाँ अवश्य ऊब-सी होने लगती है।

शृंगार रस की प्रधानता होते हुए भी जायसी के पद्यावत में करुण, वीर, वीभत्स, रौद्र आदि रसों का समुचित परिपाक हुआ है। वर्णन-प्रधान काव्य होने के कारण वर्णनात्मकता की सर्वत्र प्रधानता है। प्रकृति-चित्रण बाह्य ही अधिक है। मानव की अन्त प्रवृत्तियों और प्रकृति के निरीक्षण में भी जायसी को विशेष सफल नहीं कहा जा सकता। चरित्र-चित्रण में एकागीपन है, अनेकरूपता नहीं, इस दृष्टि से आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी का मत विशेष दर्शनीय है। ये कहते हैं—“मनोभावों का चित्रण तो ये बड़ी कुशलता से कर लेते हैं, किन्तु विभिन्न परिस्थितियों में पात्रों का व्यवितत्व और विलक्षणता प्रगट करने में वे सफल नहीं हो सके हैं। इनका आदर्श-चित्रण एकागी है।”

छन्द-अलंकारों के प्रयोग की दृष्टि से जायसी परम्पराओं का पालन करने वाले ही हैं। इन्होंने दोहा-चोपाई छन्द को ही प्रमुखतः अपनाया है। अलंकारों में साम्यभूतक उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा स्वभावोक्ति, अन्योक्ति, समासोक्ति, रूपकातिशयोक्ति आदि अलंकारों का अधिक प्रयोग किया है। ये उपमानों का नव्य प्रयोग करने में विशेष सिद्धहस्त थे।

इन प्रकार कहा जा सकता है कि अनेक दोषों के रहते हुए भी जायसी विशेष निद्वहन्त कवि थे। नास्तुतिक दृष्टि में भी इनके ज्ञान की अपूर्णता खोजी जा सकती है, पर जहाँ तक कवित्व और ममन्वय का प्रश्न है, जायसी निश्चय ही बूजोड कवि है। हिन्दी-साहित्य उनका चिर ऋणी है।

शेख बुतुवन

प्रेमाश्रयानक काव्य-परम्परा में शेख बुतुवन का स्थान जायसी के बाद

अत्यधिक महत्त्वपूर्ण है। इनका रचना-काल १६वीं शताब्दी है। इनके आश्रयदाता का नाम हुसैनशाह है। इन्होंने इसकी चर्चा अपने काव्य में इस प्रकार की है —

साह हुसैन आह बड राजा ।

छत्र-मिहासन उनको छाजा ॥

पण्डित ओ बुधवन्त सयाना ।

पढे पुरान अरय मव जाना ॥

मम्प्रदाय की दृष्टि से कुतुबन चिश्ती-मम्प्रदाय में दीक्षित थे। चिश्ती-सम्प्रदाय के प्रसिद्ध सन्त शेख बुग्रहान इनके गुरु थे। इनकी एक ही रचना उपलब्ध है और उसका नाम है—मृगावती। कथानक लोक-कथाओं पर आधारित कल्पित है। कवि ने प्रेम-तत्त्व के प्रतिपादन के लिए ही इसकी सजंजा की थी। कथानक का नायक चन्द्रगिरि का एक राजकुमार है, जबकि नायिका मृगावती कचन नगरी की राजकुमारी है। वास्तव में ये समस्त नाम प्रतीक ही हैं। नायिका उड़ने की विद्या में कुशल है। यह अपने प्रेमी तक को धोखा दे सकती है। राज्य-संचालन में भी वह कुशल चिन्तन की गई है। कौतूहल का ध्यान सर्वत्र रखा गया है। अपने पूर्ववर्तियों की तुलना में कवि काव्य-शैली को सजीव बनाये रखने में अर्पित सावधान रहा है।

‘मृगावती’ काव्य की भाषा ठेठ अवधी है। इसकी भाषा पर आचलिकता का प्रभाव भी है। वर्णनो में सरमता और मजीबता के तत्त्व पूर्णतया रक्षित हैं। चरित-काव्यों के समान इसमें भी मसनवी प्रभावित दोहा-चौपाई की शैली को अपनाया गया है। शैली में सजीवता है। इसकी एक हस्तलिखित प्रति बनारस के हरिश्चन्द्र पुस्तकालय में सुरक्षित थी, किन्तु आज वह उपलब्ध नहीं है। प्रेम साधना और प्रेम-मार्ग के सिद्धान्तों के अनुरूप कुतुबन की यह रचना काफी महत्त्वपूर्ण मानी जानी है।

मञ्जन

मञ्जन मलिक मुहम्मद जायसी के पूर्ववर्ती सूफी साधक और कवि थे। जायसी ने अपने ‘पद्मावन’ में मञ्जन और इनकी एकमात्र रचना ‘मधुमालती’ का नामो-

लेख किया है। इससे कवि और उसकी कृति का महत्त्व स्पष्ट हो जाता है। मधुसूदन के समकालीन ही थे और इनकी रचना तथा अस्तित्व काल भी १६वीं शताब्दी ही था। कुछ विद्वानों में इनके रचना-काल के सम्बन्ध में मतभेद रहते हुए भी इनकी प्रसिद्धि और लोकप्रियता अमन्दिग्ध है, क्योंकि जायसी के अतिरिक्त अन्य अनेक कवियों ने भी इनकी चर्चा अपने काव्यों में की है। 'वगला नाहित्येतर इतिहाम' में तो इनका उल्लेख हुआ ही है, जैन-कवि बनारसीदास ने भी अपनी सर्जना 'अष्ट कथानक' में इनका उल्लेख किया है। बाद के एक नुमरती नामक कवि ने अपनी रचना 'गुलशने-इश्क' का आधार मझन की कृति को ही बनाया था। अतः मझन की लोकप्रियता स्पष्ट है।

'मधुमालती' मझन की एकमात्र प्राप्त रचना है। इसके नायक-नायिका राज-परिवार में सम्बन्धित हैं। दोनों के प्रेम-सम्बन्धों की स्थापना में परियों के सहयोग की लोक-प्रचलित कल्पना की गई है। नायक राजकुमार का नाम है—मनोहर। परियाँ रातों-रात उसे राजकुमारी मधुमालती की चित्रसारी में पहुँचा कर लौटा भी जाती हैं। जब राजकुमारी की माँ को इस बात का पता चलता है तो वह उसे शाप देकर चिड़िया बना देती है। राजकुमार मनोहर वियोग में जोगी बन जाता है। विचित्र-मयोगों के बाद शाप का प्रभाव नष्ट होकर नायक-नायिका का मिलन हो जाता है, जो कि प्रेम-काव्य का पूर्व-निर्धारित लक्ष्य है। बीच-बीच में कवि ने बड़ी कुशलता से आध्यात्मिक संकेतों की योजना की है। कवि जायसी की अपेक्षा कुतुबन से अधिक प्रभावित प्रतीत होता है।

कथावस्तु और उसका विकास सभी-कुछ लोक-कथाओं के ढंग पर हुआ है। भापा-गैली में सजीवता और मरमता है। पाँच चौपाइयों के बाद एक दोहा रखा गया है। कवि ने भावाभिव्यक्ति के लिए प्रकृति-चित्रण का सहारा लिया है। प्रकृति-चित्रण में पर्याप्त सजीवता है। प्रेम की महत्ता की रक्षा के नाथ-साध त्रिगुण शृंगार के वर्णन में कवि को काफी सफलता मिली है। इन्हीं सब कारणों से प्रेम-काव्य-धारा में मझन और उसकी रचना 'मधुमालती' का महत्त्वपूर्ण योगदान माना जाता है। भापा लोक-प्रचलित अवधी ही है।

उसमान

उसमान जाति के शैख थे। इनका रचना-काल मुगल शहशाह जहाँगीर का युग माना जाता है। इनके गुरु का नाम हाजी बाबा प्रसिद्ध है। उसमान की एकमात्र उपलब्ध रचना का नाम 'चित्रावली' है।

'चित्रावली' में कवि उसमान ने घटनाओं के विस्तार और व्यापकता की ओर विशेष ध्यान दिया है। नायक चित्रकार है और नायिका का चित्र निहारकर अपना चित्र भी उसके साथ बना देता है। प्रथम मिलन दूत के माध्यम से एक मन्दिर में होता है। बाद में नायक को अनेक प्रकार के कष्ट सहने पड़ते हैं। इतना ही नहीं, नायिका को प्राप्त करने के लिए अन्य नायिका से विवाह तक करना पड़ता है। यहाँ फारसी प्रभाव अधिक स्पष्ट है। अन्त में नायक-नायिका का मिलन हो जाता है। इस पर 'पद्मावत' का प्रभाव स्पष्ट देखा जा सकता है।

प्रमुखतः प्रेम-काव्य होते हुए भी 'चित्रावली' में सूफी-सिद्धान्तों के विवेचन का सफल प्रयास हुआ है। कथावस्तु लोक-कथाओं पर आधारित है। 'चित्रावली' का काव्यकार उसमान अनेक विषयों का विद्वान् था। भूगोल के प्रति भी इसकी सुरुचि-सम्पन्नता का पता चलता है। रचना में आध्यात्मिक सकेत भी यथेष्ट हैं। चित्रावली में वर्णित जोगी अग्रेजों के सम्पर्क में भी आते हैं। इससे स्पष्ट है कि इसके रचना-काल में अग्रेज भारत में आने लगे थे। 'पद्मावत' के प्रभावों से रचित 'चित्रावली' सूफी-काव्य-द्वारा की एक महत्त्वपूर्ण रचना है।

अन्य प्रेममार्गी कवि

उपरिवर्णित कवियों के अतिरिक्त कुछ अन्य नाम भी मिलते हैं। उनमें से प्रमुख का संक्षेप में विवरण इस प्रकार है —

मुल्ला दाऊद ने चौदहवीं शती के उत्तरार्द्ध से लेकर पंद्रहवीं शताब्दी के अन्त तक किसी काल में 'चन्दायन' या 'नूरक चन्दा' नामक एक प्रेम-काव्य रचा था। इसमें घटनाओं और प्रेम-सिद्धान्तों के प्रतिपादन की ओर विशेष ध्यान दिया गया है।

मुल्ता दालद के बाद 'रजन' नामक सूफी कवि का उल्लेख मिलता है। इसकी रचना 'प्रेमवन-जीवन' मानी जाती है। सम्भवतः जायसी ने अपने पद्यावत में 'प्रेमावती' नाम से इसी रचना का उल्लेख किया है।

आगे चलकर जलालुद्दीन नामक किसी कवि द्वारा रचित 'जमाल पचोसी' नामक एक हस्तलिखित रचना मिलती है। कवित्व की दृष्टि से इसका कोई महत्त्व नहीं।

कवि जान द्वारा रचित 'रत्नावती' नामक रचना का उल्लेख भी मिलता है। इसी कवि की कुछ भारतीय और अभारतीय अन्य रचनाएँ भी मिलती हैं।

पूणतया भारतीय प्रेम-परम्परा का पालन करते हुए 'शेख नवी' नामक कवि ने 'ज्ञानदीप' नामक काव्य रचा। इसमें राजा ज्ञानदीप और रानी देवयानी की प्रेमकथा का वर्णन है। कहीं-कहीं मामी प्रभाव भी देखा जा सकता है।

कासिमशाह 'हसजवाहिर', नूरमुहम्मद की 'अनुराग वांमुरी' आदि भी परम्परा की रचनाएँ हैं। इस धारा की अन्तिम रचनाएँ हैं—सन् १६०५ में राजा अहमद द्वारा विरचित 'नूरजहाँ', सन् १६१५ में शेख रहीम द्वारा रचित 'भापा या प्रेम रस' और सन् १६१७ ई० में कवि नसीर द्वारा विरचित 'प्रेम दर्पण'।

प्रमुख हिन्दू प्रेमाख्यानक कवि : जीवन और साहित्य

दामो या दामोदर—इनका रचना-काल सन् १५१६ वि० (सन् १४५६ ई०) अतः साक्ष्य से ही प्रमाणित हो जाता है। इनके जन्म और जीवन के सम्बन्ध में अन्य कोई भी महत्त्वपूर्ण तथ्य आज तक उपलब्ध नहीं है। इनकी रचना का नाम है—'नखननमेन पद्यावती कथा'। कवि ने निजी तोर पर अपनी उस रचना को 'वीर कथा' कहकर सम्बोधित किया है, किन्तु इसमें अध्वयन से यह प्रेमाख्यान काव्य ही प्रमाणित होता है। कवि ने उसमें राजा नक्षमणसेन और राजकुमारी पद्यावती के रोमाञ्चक प्रेम का ही वर्णन किया है। कवि ने इस परम्परा के काव्यों की समस्त रूढ़ियों का पालन किया है। जैसे प्रथम दर्जन में ही नायक-नायिका का प्रेम, उसके बाद नायक का नायिका को प्राप्त करने के लिए

घर से निकल पडना, योगी-वेश धारण करना, नायिका के पिता के साथ मधुपं, अन्त में नायक की सफलता । कवि ने आरम्भ में आत्म-परिचय के साथ-साथ मंगनाचरण, रचना-काल और उसके उद्देश्य पर भी प्रकाश डाला है ।

काव्य-शैली की दृष्टि में कवि ने चौपाइयों के बीच में दोहा, मोरठा तथा अन्य कई छन्दों का प्रयोग भी किया है । नीति-वाक्य और संस्कृत के श्लोकों के उदाहरण भी मिलते हैं । मौन्दर्य और प्रेम का वर्णन अतिशयोक्तिपूर्ण है । काव्य की भाषा राजस्थानी है ।

ईश्वरदास—कवि ईश्वरदास का रचना-काल सम्वत् १५५८ वि० (मन् १५०१ ई०) है । इनकी उपलब्ध रचना का नाम है—मत्यवती कथा । यद्यपि इसका वर्ण्य विषय नारी या नायिका के सतीत्व की विधेयताओं को प्रकाशित करना ही प्रमुख रूप से प्रतीत होता है, फिर भी उसमें प्रेमाख्यानात्मक कथा-काव्यों की सभी प्रवृत्तियाँ और गुण देखे जा सकते हैं ।

इस प्रकार के काव्यों की परम्परा का पालन करते हुए कवि ने इसमें सतीत्व पर परिचय देने के साथ-साथ रचना-काल का भी उल्लेख किया है । उस समय के राजा की चर्चा भी की है । उसमें राजकुमारी सत्यवती और राजकुमार रितुपर्ण के प्रेम-प्रसंग का वर्णन किया गया है । प्रेम प्रथम दृष्टियों में ही हो जाता है, फिर भी पहले नायक को नायिका के शाप से कोढ़ी हो जाना पड़ता है । अन्त में शाप से मुक्ति और नायिका से विवाह का चित्रण किया गया है । कवि ने दोहा-चौपाई शैली को ही अपनाया है और इसकी भाषा भी अन्य प्रसिद्ध काव्यों के समान अवधी ही है ।

गणपति—इनके पिता का नाम नरसा था । इनका रचना-काल सम्वत् १५८४ वि० (मन् १५२७ ई०) माना जाता है । इनकी एकमात्र उपलब्ध रचना का नाम 'माधवानन्द-कामकन्दला' है । इसका कथा-नायक माधव कामकदला नामक नर्तकी की नृत्य-कला पर विमोहित होकर उससे प्रेम करने लगता है । अनेक प्रकार की कठिनाइयाँ सहने के बाद अन्त में नायक-नायिका का मिलन हो जाता है । विशेष ध्यान देने योग्य बात यह है कि अनेक परवर्ती कवियों ने भी इसी विषय को लेकर अपने काव्य रचे ।

कवि ने नायक-नायिका के प्रेम-सौन्दर्य के वर्णन में पर्याप्त अतिशयोक्ति का आश्रय लिया है। काव्य के आरम्भ में कवि ने पहले कामदेव की स्तुति की है और तत्पश्चात् अपना परिचय दिया है। सारी रचना केवल दोहों में ही रची गई है—यह बात इसे इस परम्परा के अन्य काव्यों में स्पष्टतः अलग कर देती है। इस परम्परा की अन्य प्रवृत्तियों और छंदियों का उसमें सम्यग्-रूपेण पालन हुआ है। विद्वान् काव्यत्व की दृष्टि से इसका विशेष महत्त्व स्वीकार करते हैं। कवि ने इसमें सौन्दर्य, प्रेम, माहम आदि के वर्णनों के साथ-साथ धार्मिक तत्त्वों एवं नैतिकताओं के उपदेश भी दिये हैं। डॉ० हरिकान्त ने इसकी भाषा को अपभ्रंश माना है, जबकि डॉ० गणपतिचन्द्र ने सोदाहरण इसकी भाषा को राजस्थानी प्रमाणित किया है। सक्षेपन, वस्तु-योजना और विकास आदि की दृष्टि से इसे समस्त हिन्दू-कवियों की रचनाओं में श्रेष्ठ माना जाता है।

गुहूकर—इसका रचना-काल सम्यक् १६७५ वि० (सन् १६१८ ई०) माना गया है। इनके पिता का नाम मोहनदास था, जो कायस्थ समाज के एक प्रतिष्ठित व्यक्ति थे। इनके पितामह श्री दुर्गादास अकबर के दरबार में रहते थे। इस प्रकार अपनी एकमात्र उपलब्ध रचना 'रस-रतन' में ही कवि ने अपने वंश आदि का परिचय दे दिया है। कवि गुहूकर भारतीय छन्द-शास्त्र से तो भली भाँति परिचिन था ही, इसने फारसी काव्य का भी पर्याप्त अध्ययन किया था। जतः कवि ने अपनी रचना में सभी प्रकार के नियमों, प्रवृत्तियों और परम्पराओं का पूर्ण निर्वाह किया है।

उनकी रचना 'रस-रतन' का वर्ण्य विषय राजकुमार सोम और राजकुमारी रमा का प्रेम-वर्णन करना है। यहाँ प्रेम के लिए स्वप्न-दर्शन की छवि को अपनाया गया है। तोते द्वारा प्रेम-सन्देश पहुँचाना, मन्दिर में मिलन आदि परम्पराओं का भी कवि ने पालन किया है। कवि ने नारी-सौन्दर्य, सभोग-चेष्टाओं, विरह-वर्णन आदि में अपनी पूर्ण कुशलता का परिचय दिया है। कवि ने काव्य-रीतियों के निर्ग्रह में भी डिग्री नहीं दिखाई। इसके वर्णन का एक उदाहरण देखें—

“नैन लाज डर प्राप्त बटि, मदन दुखी तन माँहि।

दुखति नारि नहि करै, सकत छुआवति बाँहि॥

स्पष्ट है कि काव्य की भाषा अवधी है। भाषा में सरलता और अभिव्यक्ति की कुशलता भी देखी जा सकती है। कवि ने दोहा-चौपाई जैसी वो ही उपन्यास है। शास्त्रीय दृष्टियों के पालन की दृष्टि से यह काव्य विशेष महत्वपूर्ण है।

इन प्रमुख हिन्दू-प्रेमाख्यानक कवियों के अतिरिक्त कवि तु गृहरणदाम की 'पट्टपावती', दामोदर द्वारा विरचित 'माधवानल', बोधा-रचित 'माधवानल-कामकन्दला' और चतुर्भुजदास रचित 'मधु मालती' के साथ-साथ कवि मेवागम रचित 'नल दमयन्ती चरित्र' आदि रचनाएँ भी महत्वपूर्ण हैं। किन्तु भक्ति-काल की सीमा का अतिक्रमण हो जाने के कारण उनका यहाँ केवल नामोल्लेख ही किया गया है। अष्टछाप के कवि नन्ददाम की 'रूपमजरी' नामक रचना को भी इसी परम्परा में रखा जा सकता है। कवि नारायणदाम की 'छितहि वार्ता' (स० १६४७ वि०), नरपति व्यास की रचना 'नलदम्यन्ति' (स० १६८२ वि०), सूरदाम लखनवी विरचित 'नल दमन' (स० १७१४ वि०) आदि भी इसी परम्परा के काव्य हैं।

ऊपर के विवेचन से यह स्पष्ट है कि यह प्रेमाख्यानक काव्य-परम्परा १४वीं शताब्दी से लेकर बीसवीं शताब्दी तक अनवरत प्रचलित रही है। परन्तु धीरे-धीरे इसका महत्व घटता ही गया है। हिन्दू-मुस्लिम दोनों प्रकार के कवियों ने इस परम्परा के विकास में सराहनीय योगदान किया है।

सगुण भक्ति-काव्य शाखाएँ, मान्यताएँ, विशेषताएँ

इस देश में भक्ति के लिए निर्गुण और सगुण दो रूप अत्यन्त प्राचीन काल से प्रचलित हैं। संस्कृत भाषा में इन दोनों धाराओं पर पर्याप्त साहित्य रचा गया। सम्वत् १३७५ से हिन्दी-साहित्य के इतिहास में जो भक्ति-आन्दोलन प्रारम्भ हुआ, इसके विकास में निर्गुण भक्ति धारा से भी बढ़कर सगुण भक्ति धारा का महत्व माना जाता है। निर्गुणवादी साधक सन्त कहलाये, जबकि सगुणोपासक साधक भक्त कहलाये।

ल आधार—सगुण भक्ति धारा के विकास का मूल आधार यह मान्यता

है कि निराकार ब्रह्म जो सर्वव्यापक तत्त्व और समूची समृति का मूल कारण है, वह ससार में व्याप्त अनाचारों और अत्याचारियों का नाश करने तथा महान् आदर्शों की स्थापना के लिए अपनी माया-शक्ति से ससार में रूप एवं आकार ग्रहण करता है। वह अवतार लेता है। वह अमूर्त से मूर्त होकर विभिन्न रूपों में अवतरित होकर समय और स्थिति के अनुकूल ही महान् आदर्शों की रक्षा और स्थापना करता है। ब्रह्म का मूर्त रूप ही अवतार है, क्योंकि तब वह भी सासारिक गुणों (तत्त्वों) में बँधकर कार्य करता है, अतः वह निर्गुण होने के साथ-साथ सगुण भी है। निर्गुणवाद का खण्डन करना सगुणवादियों का लक्ष्य नहीं था। इनकी मान्यता इस यही है कि जिस प्रकार अमूर्त ब्रह्म अपनी माया-शक्ति से अमूर्त समृति को मूर्त रूप प्रदान करता है, उसी प्रकार वह अपनी गत्-चित् सत्ता का भी आनन्द के लिए विस्तार करके मूर्त रूप या आकार ग्रहण करता है। मूर्त होकर वह लीला-लीला में ही अनाचारों और अनाचारियों का नाश कर अपूर्व आनन्द, सुख-शान्ति की सृष्टि करता है। संक्षेप में, सगुण भक्तिधारा और वैष्णवों का मूल आधार यही है।

शाखाएँ—निर्गुण ब्रह्म का मूर्त रूप अवतार है और अवतारवाद की भावना सगुण भक्तिधारा का मूल आधार है। अवतारवाद के मूल में एक ओर जहाँ लोक-रक्षण की भावना काम कर रही थी, दूसरी ओर वहाँ लोक-मंगल की भावना भी थी। दोनों भावनाएँ जीवन के सत्य, शिव और सुन्दर की रक्षा करने में सक्षम हैं। अतः इस धारा के कुछ साधकों और कवियों ने अपनी साधना-पद्धतियों में माधुर्य भाव को प्रमुखता दी, जब कि कुछ ने मर्यादा-भाव को। इनके आधार पर इन धारा की दो शाखाएँ हो गईं। माधुर्य-भाव को प्रधानता देने वालों ने कृष्ण के लीला-विहारी स्वरूप को अपना आधार बनाया, जबकि मर्यादावादियों ने राम के मर्यादा पुरुषोत्तम और लोक-रक्षक रूप को अपनी साधना-आराधना का आधार बनाया। अतः राम-कृष्ण—इन दो नामों ने आधार पर सगुण भक्तिधारा की निम्नलिखित दो शाखाएँ हो गईं :—

१. रामभक्ति शाखा।

२. कृष्णभक्ति शाखा।

रामभक्तों ने राम के मर्यादा पुष्पोत्तम स्वरूप को अपनाकर उनके चरित्र और व्यक्तित्व में शील, मौन्दर्य और शक्ति की प्रतिष्ठा कर इन्हीं रूपों में दृग्गोपी उपासना की। दूसरी ओर कृष्णभक्तों ने भगवान् कृष्ण के लीला-विहारी धार-रूप को अपनी साधना का आधार बनाया। इन दोनों शाखाओं का यथास्वान विस्तृत वर्णन किया गया है।

सगुण भक्ति मान्यताएँ—सगुण भक्तिधारा का मूल स्रोत वैष्णव सम्प्रदाय और धर्म है। सगुणवादियों ने ईश्वर को साकार मानकर ज्ञान, कर्म और भक्ति की त्रयी में से ईश्वर की भक्ति को ही प्रमुखता और महत्त्व दिया। इन्होंने ज्ञान की उपेक्षा न करते हुए भी भक्ति को ही श्रेष्ठ माना। ज्ञान से भी उद्धार तो सम्भव है, पर जन-सामान्य के लिए इसकी साधना सहज नहीं। कबीर के शब्दों में ज्ञान 'खाण्डे की धार' है और निश्चय ही खाण्डे की धार पर प्रत्येक व्यक्ति नहीं चल सकता। सर्व-सामान्य के लिए तो भक्ति का सहज मार्ग ही ग्राह्य हो सकता है। सगुण-साकार रूप की उपासना करके ही सामान्य व्यक्ति भवसागर से पार उतर सकता है। यही सहज भावना सगुण भक्ति के मूल में काम कर रही थी। दूसरे, लोग ज्ञान और योग के मार्गों की कठिनाइयाँ देख चुके थे। निर्गुण साधना-पद्धति का प्रचार कुछ दिनों तक यहाँ जोरो पर रहा। इसमें रहस्यवादी यौगिक पद्धतियों की प्रवलता होने के कारण जन-सामान्य इसकी ओर आकर्षित होकर भी लाभान्वित न हो सका। उस पर इस्लाम का भी प्रभाव था। निर्गुण-वादियों के ज्ञान और प्रेम किसी धर्म या आध्यात्मिक पक्ष अथवा भक्ति का स्वरूप स्पष्ट न कर पाये। ये दोनों मार्ग आध्यात्मिकता की चेतना को तो प्रवल रूप से स्थापित कर सके, किन्तु लोक-पक्ष को स्पष्टतः न उभार सके। अतः जन-सामान्य इस ओर अधिक आकर्षित न हो सका। वह तो कोई ऐसा प्रत्यक्ष और व्यावहारिक आधार चाहता था, जो सहज ही उसकी अध्यात्म-भावना को आकर्षित करके सन्तोष प्रदान कर पाता। जन-सामान्य इगला-पिगला की कहीं घाटियों में भटकने में न तो समर्थ था और न ऐसा चाहता ही था। अतः राम और कृष्ण के लीला-विहारी रूपों ने उसे सहज ही आकर्षित कर लिया। फल-स्वरूप सगुण भक्ति का प्रचार और प्रसार जोरो से होने लगा।

सगुण भक्तिधारा को अपनी पृष्ठभूमि के रूप में समृद्ध साहित्यिक परम्पराएँ प्रयुक्त थी। ईसा से कई वर्ष पूर्व ही इस परम्परा का आरम्भ हो चुका था। श्रीमद्भागवत पुराण और रामायण जैसे समृद्ध साहित्यिक ग्रन्थों के अतिरिक्त भावद्गीता, विष्णुपुराण, पंचरात्र महिनाएँ, नारद भक्तिसूत्र और शाण्डिल्य भक्तिसूत्र जैसे सगुणवाद का समर्थन करने वाले ग्रन्थ इस परम्परा को आधार के रूप में प्राप्त हुए। दाक्षिणात्य आलवार भक्तों की रचनाओं ने भी सगुण-भावना को प्रोत्साहित किया। स्मृति-ग्रन्थों ने भी इस धारा को पर्याप्त प्रभाव और प्रश्रय प्रदान किया। फिर इस धारा को नाथमुनि, यामुनाचार्य, रामानुजाचार्य, निम्बार्क स्वामी, मध्वाचार्य और बल्लभाचार्य जैसे समर्थ विद्वान् और आचार्य भी प्राप्त हुए। इन सबने सबल तर्कों और प्रमाणों द्वारा सगुण भक्ति की स्रोत-स्त्रिणी को अविरल रूप से चारों ओर प्रवाहित किया। निजी अनुभूतियों और दार्शनिक तत्त्वों से इस धारा की सर्वाङ्गीणता को भी इन लोगों ने समर्थ ढंग से प्रतिपादित किया।

सगुण भक्ति का विकसित रूप सर्वप्रथम रामानुज के श्री सम्प्रदाय में देखने में मिलता है। तत्पश्चात् निम्बार्क ने विष्णु के स्थान पर भगवान् श्रीकृष्ण के महत्त्व को प्रतिष्ठापित किया। उधर रामानुज के शिष्य स्वामी रामानन्द ने दक्षिण में उत्तर भारत में आकर गन-नाम की अविरल स्रोतस्त्रिणी प्रवाहित की और भक्ति के द्वार छोटे-बड़े सभी के लिए खोल दिए। रामानन्द ने लोक-पक्ष को मानने राजा, जबकि बल्लभाचार्य ने मधुरा भक्ति को। इन दोनों ने ही तत्कालीन जन-मानस को यथेष्ट आन्दोलित किया। फलस्वरूप निर्गुणवादियों के योगिक जुटुटुटे से मग्न मानव-मन राम और कृष्ण की मुखद भक्ति छाया में विश्राम लेकर वास्तविक ज्ञान्ति और आनन्द प्राप्त कर सका। सगुण भक्तों की रचनाओं की कात्मिक अभिव्यक्तियाँ उनकी अन्तरात्मा को आन्दोलित कर मनुष्ट कर गयीं। इन्हीं नमस्तुतियों को ध्यान में रखकर ही सगुण भक्तिधारा की मान्य-रूपों और विशेषताओं का वर्णन किया जा सकता है।

मान्यताएँ—सगुण भक्तिधारा की प्रमुख मान्यताएँ आगे लिखी हैं। प्रायः सभी इतिहासकार इन्हें इसी रूप में स्वीकार करते हैं.—

१ ईश्वर सगुण-साकार—ईश्वर को सगुण मानकर उसके साकार रूप की उपमा इन धारा की सर्वप्रमुख मान्यता है। इन मान्यता के आधार पर सगुण भगवान ही मारी सृष्टि का सर्जक, पालक और अन्त में सहर्ता है। विष्णु इस भावना का आदि रूप है। जन्त में सभी कुछ उसीमें अन्तर्हित हो जाता है। उसका पालक और उद्धार का रूप ही इनकी माधना का मध्य बिन्दु है। अमूर्त और अचल भगवान ही लीलाओं के विस्तार के लिए मूर्त और चल रूप में प्रगट होता है। गुणातीत और अनिर्वचनीय होते हुए भी वह रूप धारण करता है। वह मानव के समान ही सुख-दुःख का अनुभव करते हुए अन्त में अन्याय का नाश कर इन सबसे छुटकारे का आदर्श स्थापित करता है। इसी कारण यह मन जन-सामान्य में सर्वाधिक ग्राह्य हो सका।

२ अवतारवाद की भावना—निर्गुण भगवान ही सगुण होकर अपनी मूर्त लीलाएँ करता है, अतः अवतारवाद की भावना सगुण भक्तों की दूसरी प्रमुख मान्यता है। मध्यकालीन भक्त यह मानते हैं कि स्वेच्छा से वह अनन्त, असीम ब्रह्म सासारिक सीमाओं में अवतरित होता है। गीता के विभूति एव ऐश्वर्य धर्म के आधार पर ही सगुण भक्त अवतार-भावना को प्रश्रय देते हैं। भक्तजनों के कष्ट हरने के लिए भगवान के अवतरण की भावना भी इसके मूल में काम करती है। जब अन्याय एवं अधर्म बढ़ जाता है तो सासारिक जीवन को मर्यादाओं के तटबन्ध प्रदान करने के लिए सत्-चित्-आनन्द स्वरूप भगवान धरती पर प्रकट होते हैं। राम-कृष्ण उसीके रूप हैं। इनकी दृष्टि में असीम, ससीम, सगुण और गुणातीत में कोई सूक्ष्म अन्तर नहीं। सारा विश्व ही राममय या भगवानमय है।

३ लीला-रहस्य-वर्णन—प्रायः सभी सगुण-भक्तों ने भगवान के लीला-विहारी स्वरूप का ही सर्वाधिक वर्णन किया है। यह अलग बात है कि कहीं लीलाओं में माधुर्य का भाव प्रमुख है और कहीं मर्यादा का भाव। लीलाओं के द्वारा प्रदर्शित और वर्णित भावना जन-मानस को तल्लीन कर सकने की अपूर्व क्षमता रखती है। अतः भक्त लोग लीला के माध्यम से, भगवान का एक अलग बनकर उसका सान्निध्य प्राप्त करने पर विश्वास रखते हैं। इनकी दृष्टियों में

अवतार लेने का मुख्य प्रयोजन ही लीला है। लीला का अर्थ केवल लीला ही है, अन्य कुछ नहीं। राम-कृष्ण दोनों जो कुछ भी करते हैं वह मात्र लीला है। वैसे वे दोनों मुख-दुःख से अतीत हैं। लीला का आयोजन सर्वतन आनन्द की नृष्टि के लिए ही होता है। लीला और आनन्द दोनों ही मूढमत अन्त मयोजित हैं। लीलावाद में सगुण भक्ति का दर्शन और जीवन दोनों मूढमत अन्तर्हित हैं।

४ रूप-उपासना—पुरातन ग्रन्थों में ब्रह्म को अरूप और अनाम कहा गया है। शंकराचार्य ने भी रूप और नाम को मायाजन्य ही स्वीकार किया है, किन्तु अन्नारवाद और लीला-भावना को रूपोपासना के बिना प्रश्रय मिल ही नहीं सकता। अतः सगुण भक्त भगवान् के नाम-रूप को ही आनन्द का मूल कारण मानते हैं। इसी कारण सगुण कवियों ने भी राम-कृष्ण के स्वरूपों और नामों का बार-बार अत्यधिक वर्णन किया है। मूर और तुलसी दोनों ने राम-कृष्ण के रूपों के अत्यन्त सजीव और मनोमुग्धकारी चित्र प्रस्तुत किए हैं। मूर्तिपूजा भी रूपोपासना का ही एक अंग है। रूप से शृंगार भावना जाग्रत होती है। मूर्तियों का शृंगार इसी भावना का द्योतक है। राम का रूप भी 'कोटि मनोज लजावनहारा' है जबकि कृष्ण तो हैं ही सौन्दर्य के सजीव अवतार। अतः नाम-रूप-वर्णन और उपासना का सगुण भक्ति में अत्यधिक महत्त्व है।

५ भक्ति के विविध स्वरूप—सगुण भक्त अनेक प्रकार से अपने आराध्य को रिझाने पर विश्वास करते हैं। इसी कारण इनकी भक्ति के अनेक रूप प्रचारित हैं। इनमें से 'नवधा-भक्ति' के नाम से प्रचलित नौ रूप अधिक महत्त्वपूर्ण हैं—श्रवण, कीर्तन, स्मरण, पाद-सेवन, अर्चन, वन्दन, दास्य, सख्य और आत्म-निवेदन। सभी सगुण भक्तों ने इनमें से किसी एक को प्रमुखता देते हुए भी अन्धों की आवश्यकता मुक्तकण्ठ में स्वीकार की है। मूर में यदि सत्य भाव की प्रधानता है तो तुलसी में दान्य भाव की, किन्तु नाथ ही अन्य भक्ति-विधाएँ भी इनके रूपों में सहज ही छोड़ी जा सकती हैं। प्रेम-भक्ति के महत्त्व का किसीने भी विरोध प्रकट नहीं किया। वास्तव में प्रेम ही श्रद्धा में परिणत होकर अन्त में सुदृढ़ भक्ति भाव के रूप में प्रतिष्ठित हो जाता है।

६ भक्ति का महत्त्व—सगुण भक्तों के लिए भक्ति का सर्वाधिक महत्त्व है।

इनका विश्वास है कि भगवान को केवल भक्ति के द्वारा ही पाया जा सकता है। ईश्वर अनन्य एव अनश्वर है, पर उमका वह रूप ज्ञान-माध्य है और ज्ञान-मार्ग पर चल पाना सहज कार्य नहीं है। फिर इनका विश्वास है कि ज्ञान भगवान् की दासी माया से भी पराजित हो सकता है, पर भक्ति तो भगवान की प्रेमिका है, अतः अपराजेय है। वैसे तो भक्ति और ज्ञान दोनों ही सामाजिक दुखों को मिटाने वाले हैं, पर भक्ति श्रेष्ठ है, क्योंकि भगवान की साकार निकटता उसीमें पाई जा सकती है।

७ गुरु का महत्त्व—सगुण भक्तों का भी निर्गुणवादियों के समान यह अकाट्य विश्वास है कि गुरु से प्राप्त ज्ञान केवल पर ही भक्त अपनी मान्यता के अनुरूप भगवान को पहचानकर उसकी भक्ति के मार्ग पर चल सकता है। वास्तव में ये लोग गुरु को ब्रह्म का अंश और प्रतिनिधि स्वीकार करते हैं। ज्ञान में इनका तात्पर्य स्वरूप-ज्ञान और साधना-पथ का ज्ञान ही है, न कि अन्तिम साध्य। इनके अनुसार ज्ञान से भक्ति प्राप्त होती है और भक्ति केवल पर भक्त भगवान का सान्निध्य पा लेता है। अतः गुरु का महत्त्व स्पष्ट है। १५८

८ प्रेम—प्रेम-महत्त्व को भी सगुणवादियों ने यथेष्ट महत्त्व दिया है। प्रेम मानव-मन की कोमलतम भावना और अनुभूति है। भगवान के स्वरूप-ज्ञान के बाद उसके प्रति क्रमशः प्रेम और श्रद्धा के भाव पनपते हैं। अन्त में यही भाव भक्ति का रूप धारण कर लेते हैं। यही कारण है कि सभी सगुण कवियों ने 'प्रेम की पीर' का सचेष्ट वर्णन किया है।

९ जातिवाद का विरोध—इन्हें भक्ति के क्षेत्र में किसी भी प्रकार के ऊँच-नीच के भेदभाव या जातिवाद स्वीकार्य नहीं हैं। कर्म के क्षेत्र में तुलसी आदि सगुणवादियों ने वर्ण-व्यवस्था को स्वीकार किया है, पर जहाँ तक विशुद्ध भक्ति का प्रश्न है, सभी कुछ राममय या ब्रह्ममय है। यहाँ कोई भी किसी प्रकार की सीमा नहीं। सभी एक और भागवत्-स्वरूप हैं। इसी कारण तो तुलसीदास जैसे मर्यादावादी ने भी राम और निपाद को, निपाद के साथ भरत और वशिष्ठ मुक्ति तक को गले मिलाया है। राम भीलनी के जूठे वेर प्रेम से खाते हैं और कृष्ण ग्वाल-वानों के साथ छीना-झपटी करके 'छाक' का आनन्द लेते हैं। वास्तव में भक्ति

का क्षेत्र अपने-आप में इतना विशुद्ध है कि वह सभीको अपने-सा ही कर लेता है।
 १० मोक्ष-प्राप्ति—सगुण-भक्ति की साधना का अन्तिम लक्ष्य भगवान की लीलाओं का एक नित्य अंग बनना, उनका मानिष्य प्राप्त करना है। इनकी दृष्टि में यही मोक्ष या मुक्ति है। इससे अधिक वे अन्य किसी भी मोक्ष की कामना नहीं करते। ये पुनर्जन्म पर भी इसी कारण विश्वास करते हैं कि बार-बार भगवान की लीलाओं का अंग बना जा सके। वे इसी मोक्ष के कामी हैं।

विशेषताएँ—उपरि वर्णित मान्यताओं के सन्दर्भ में ही हम सगुण भक्ति धारा की विशेषताओं की चर्चा कर सकते हैं। हमारे विचार में वे विशेषताएँ निम्नलिखित हैं:—

१. समन्वय-भावना—समन्वय-भावना समस्त भारतीय साधना का प्राण-तत्त्व है। यह भाव हमें यहाँ के समग्र व्यवहार-जगत् और भाव-जगत् दोनों में देखने को मिलता है। भक्ति और साहित्य के क्षेत्र में समन्वयवाद का निखरा रूप केवल सगुण भक्तिधारा के साहित्य में ही देखा जा सकता है। भक्ति, कर्म और ज्ञान का समन्वय, निर्गुण और सगुण का समन्वय, शील-मौन्दर्य और शक्ति का समन्वय, ज्ञान-प्रेम-भक्ति का समन्वय तो इस धारा की विशेषता है ही सही, साहित्य का कला-पक्ष और भाषायी समन्वय भी इस धारा में देखा जा सकता है। अध्यात्म और कर्मवीर का समन्वय भी यहाँ हुआ है। राम और कृष्ण को व्यवहार-जगत् के कर्मों में विमुक्त कभी नहीं दिखाया गया। जानि-पाँति का समन्वय भी यहाँ हुआ है। अतः सर्वाङ्गीण समन्वय-भावना सगुण धारा की प्रमुख विशेषता है।

२. लोक-रक्षण—लोक-रक्षण की भावना समूचे भक्ति साहित्य की अन्तर्-वर्तिनी धारा के रूप में प्रवाहित है। राम और कृष्ण दोनों ही अपने-अपने ढंग और स्थितियों के अनुरूप लोक-रक्षा के कार्यों में सलग्न दिग्गये गये हैं। एक (कृष्ण) यदि लीला-लीला में ही पूतना जैसी राक्षसियों और दकामुर तथा बानिय नाग आदि का दमन करता है, तो दूसरा (राम) धनुष-बाण धारण करके पूर्णतः सन्नद्ध होकर लोक-रक्षण के कार्य में तत्पर होता है। प्रायः सगुण-कवियों ने अपने-अपने आनाद्यों के इसी रूप का प्रत्यक्ष या परोक्ष वर्णन किया

हे। इसी कारण सगुण साहित्य जानीय प्रतिष्ठा पा मता।

३ लोक-रजन—लोक-रक्षण के साथ-साथ लोक-रजन का तत्त्व भी सगुण साहित्य का प्राणभूत तत्त्व है। कृष्ण का तो किशोरावस्था तक ना ममूना प्रत्यक्ष व्यक्तित्व है ही लोक-रजक, जबकि राम भी जन-जीवन को ऋण और अनाचारों से मुक्ति दिलाकर प्रत्यक्षतः लोक-रजन का कार्य करते हैं। सभी कवियों ने अपने आराध्यों के इन रूपों को प्राण-पण से उभारा है। नीलाओं के वर्णन का उद्देश्य ही लोक-रजन है और मर्यादाओं की रक्षा-स्थापना का उद्देश्य भी परोक्ष रूप में यही है।

४ रससृष्टि—विगुद्ध साहित्यिक दृष्टि से रस-सृष्टि भी सगुण-काव्य की एक प्रमुख विशेषता है। वात्सल्य, शृंगार, शान्त और करुण रसों के साथ-साथ वीर रस की अद्भुत सृष्टि भी पाठकों के मन को पूर्णतया रसान्वित कर देती है। भक्ति रस की अद्भुत गंगा यहाँ सर्वत्र प्रवाहित है।

५ वैदिक धर्म की स्थापना—भारतीय धर्म और सस्कृति की दृष्टि से मध्यकाल भयावह रूप से सक्रमण काल था। इस्लाम का प्रभाव यहाँ के धर्म, सभ्यता और सस्कृति को प्रायः निगल जाने को आनुर था। ऐसी स्थिति में सगुण भक्तों के साहित्य ने इस सास्कृतिक सक्रमण और ह्रास को रोकने का सचेष्ट प्रयत्न किया। वैदिक आर्य-धर्म ध्वस्त होने से बच गया। यद्यपि राम-कृष्ण को वैदिक पुरुष नहीं माना जाना, वेदों में इनका वर्णन भी नहीं आता, तो भी सगुण भक्तों ने इनकी प्रतिष्ठा वैदिक पुरुष के अश्व-अवतार के रूप में ही की है। फलस्वरूप ये आर्य जाति के आदर्श बन सके। इनके जीवन नई प्रेरणाएँ जाग्रत कर आत्मविश्वास और जातीय भावनाओं को जगा सके। आर्य जाति पुनर्जीवित हो सकी।

६ खण्डनात्मक प्रवृत्तियाँ—प्रत्यक्ष रूप से सगुण भक्तों और कवियों में खण्डन-मण्डन की प्रवृत्ति देखने को नहीं मिलती। इस धारा के प्रायः सभी भक्त और कवि सुशिक्षित थे, अतः इन्होंने पर्याप्त समय से काम लिया। फिर भी परोक्ष रूप में अपने सिद्धान्तों की स्थापना करते समय इन्होंने निर्गुणवादी झुटपुटों का खण्डन अवश्य किया है। इन्होंने निर्गुणवादियों द्वारा प्रतिपादित सिद्धान्तों

का खण्डन कर वैदिक-पौराणिक मार्ग पर चलने के लिए समूचे देश के जन-मानस में अनुप्राणित किया। सूरदास का 'भ्रमर-गीत' स्पष्टतः निर्गुणवाद के योग-ज्ञान का खण्डन करता है। कुछ हेर-फेर के साथ तुलसीदास ने भी भक्ति सिद्धान्त की स्थापना करते समय निर्गुण मान्यताओं का खण्डन किया है। परन्तु यह सब अत्यधिक मयत् और प्रभावी ढंग से हुआ है। परिणामस्वरूप हम कबीर आदि निर्गुणवादियों के नमान इन पर खण्डनात्मक प्रवृत्तियाँ अपनाने का आरोप नहीं लगा सकते।

७ कला-पक्ष—सगुण-साधकों के काव्यों का कला-पक्ष सभी दृष्टियों में पुष्ट और काव्यशास्त्र-सम्मत है। प्रायः सभी कवि शास्त्रीय नियमों में परिचित थे। अतः कला की दृष्टि में जितनी इनके काव्यों में कमी नहीं है। काव्य के भाव और शैली आदि सभी पक्ष पूर्णरूपेण सम्यक्त और सक्षम हैं। प्रबन्ध और मुक्तक काव्यों के अन्तर्गत आने वाली सभी काव्य-विधाएँ इनके काव्यों में अपने पूर्ण रूप पर हैं। गीति-शैली का विकसित रूप देखा जा सकता है तो दोहों की गीति-शैली भी अपरिपक्व नहीं। पूर्ववर्ती तथा सभी समकालीन काव्य-शैलियों को इन्होंने प्रत्यक्षतः प्रश्रय दिया, वस्तु-विकास के चरम शिखरों तक पहुँचाया।

रस और अवधी काव्य की दोनों भाषाओं के सौन्दर्य और माधुर्य की इन कवियों ने पूर्ण रक्षा की और इनके मोष्ठव को निखारा। सभी दृष्टियों में भाषाओं में सक्षम एवं सजीव बनाया।

छन्द-अलंकारों के प्रयोग की दृष्टि में भी सगुण साहित्य अत्यधिक सम्पन्न है। विविध छन्दों के प्रयोग करने में भक्त-कवि सिद्धहस्त थे। अलंकारों की स्वाभाविक योजना विशेष ग्राह्य कही जायेगी। रसों की दृष्टि में यह कवि अतुलनीय थे। काव्य की सभी रीतियों का इन्होंने उचित ढंग से पालन किया। सभी दृष्टियों में सगुण भक्तिधारा-काव्य निर्मल एवं निर्दोष है।।

★ ८. स्वर्णयुग—भक्ति-तान्त्रिक हिन्दी साहित्य का स्वर्णयुग कहा जाता है। इसे महत्त्व प्रदान कराने में वास्तव में सगुण-साहित्य का महत्त्वपूर्ण योगदान है। इसी कवियों की बहुमुखी प्रतिभा और प्रवृत्तियों के कारण भक्तिकाल स्वर्णयुग का महत्त्व प्राप्त कर सका। साहित्य के भाव-पक्ष के साथ-साथ कला-पक्ष को भी

सगुण काव्यों ने त्वर्णयुग की पदवी प्राप्त कर पाने के लिए सक्षम बनाया ।

इस प्रकार स्पष्ट है कि मध्य-काल में रचे गये समूचे साहित्य में से सृष्टी-साधकों के साहित्य ने विकास के चरम शिखरों का स्पर्श कर लिया । यह सामान्य जन में लेकर महलों तक समान और अबाध रूप में पहुँचा । आज भी यह उनी वेग में जन-मानस को आन्दोलित कर सकने की क्षमता रखता है, जिन वेग में इसने अपने युग को किया था । इसी कारण यह केवल हिन्दी भाषा ही नहीं, बल्कि समग्र भारतीय साहित्य की अमर निधि है । यह साहित्य अपनी सजीव प्राणवत्ता के कारण अपनी विभेदता स्वयं है ।

रामभक्ति-शाखा उद्भव, विकास, प्रवृत्तियाँ

उद्भव-विकास—भारत में वैष्णव धर्म का उदय ईसा से लगभग पाँच-छ सौ वर्ष पूर्व हुआ था । यह उदय उसी प्रकार वैदिक धर्म की प्रतिक्रिया के रूप में हुआ था, जिस प्रकार बौद्ध-मत का उदय हुआ । बौद्ध-मत और वैष्णव धर्म दोनों का दृष्टिकोण मानवीय उदारता के तत्त्व पर आधारित था । अहिंसा, सदाचार, आचरण और व्यवहार की शुद्धता पर दोनों धर्मों ने समान रूप से ध्यान दिया और इन भावनाओं को व्यापक बनाने का सतत प्रयत्न किया । वैष्णव भावना ही आगे चलकर अवतारवाद के रूप में प्रचारित हुई । वैदिक साहित्य में यद्यपि विष्णु को प्रथम श्रेणी का देवता नहीं माना गया, पर आगे चलकर पुराणों में विष्णु का ब्रह्ममय महत्त्व प्रतिष्ठापित हो गया । राम और कृष्ण इसीके अवतार माने जाते हैं । अवतारवाद की यह भावना भी भारत में ईसा से सौ सवा-सौ वर्ष पूर्व प्रचारित हो चुकी थी । पूर्व मध्यकाल में या भक्तिकाल से वैष्णव उपासना की यह भावना दक्षिण भारत में प्रचारित होने के बाद ही उत्तर भारत में आई और धीरे-धीरे सारे भारत में फैल गई । इसीमें से रामभक्ति-शाखा राम के मर्यादा पुरुषोत्तम स्वरूप की उपासना को लेकर अलग से विकसित हुई है ।

५५

वैदिक संहिताओं में भी राम, सीता, जनक, दशरथ आदि के नाम आते हैं, अतः कुछ विद्वान् रामभक्ति-धारा का सम्बन्ध वैदिक साहित्य से जोड़ने का

प्रयत्न करते हैं। पर ध्यातव्य तथ्य यह है कि वैदिक नामों और रामायण में आये पात्रों के क्रिया-कलापों तथा गतिविधियों में किसी भी प्रकार का साम्य नहीं है। इनमें होते हुए भी रामकथा का सम्बन्ध जिस युग से है, उस युग में वैदिक मान्यताएँ अवश्य प्रचारित रही होंगी। वास्तव में रामभक्ति-शाखा का मूल स्रोत वाल्मीकि रामायण तथा राम से सम्बन्धित प्रचलित वे सारी मान्यताएँ ही, जिनका प्रारूप पुराणों में प्राप्त होता है। महाभारत में भी 'रामोपाख्यान' नामक अध्याय आता है, पर इनका आधार भी अधिकतर वाल्मीकि रामायण ही। पुराणों, बौद्ध-जातकों और जैन-साहित्य में भी राम की कथा का निजी दृष्टि-क्षण में वर्णन मिलता है। अतः विद्वान् यह मानते हैं कि राम में अवतारत्व की तैल्ला वाद की वस्तु है, क्योंकि 'अमरकोष' जैसे ग्रन्थों में विष्णु के जो नाम द गये हैं, वे कृष्ण के लिए तो प्रचारित हो गये किन्तु राम के लिए नहीं हो ।। इस कारण राम के अवतारत्व को कोई तो पाँचवीं शती का मानता है ।। कोई दमवीं तथा ग्यारहवीं का। परन्तु पौराणिक मान्यताओं के आधार पर राम-कृष्ण का वर्तमान स्वरूप ईस्वी सन् से ५०० वर्ष पूर्व प्रतिष्ठित हो चुका था।

उपरोक्त तथ्यों के सत्य होते हुए भी रामभक्ति का वास्तविक प्रवर्तन श्री रामानन्द के प्रयत्नों से ग्यारहवीं शती के बाद ही हो सका। रामानुजाचार्य की शिष्य-परम्परा में अनेक भक्त हुए, जिन्होंने मारे देश में भक्ति-प्रचार का कार्य किया। १४वीं शती (विषमी) में रामानुज द्वारा प्रवर्तित श्री सम्प्रदाय राघवानन्द नामक प्रमुख आचार्य हुए। रामानन्द उन्हींके शिष्य थे। रामानुज शिष्य-परम्परा में रहते हुए भी रामानन्द ने भक्ति का एक निजी विशिष्ट रूप निर्धारित किया। रामानन्द ने वैकुण्ठ-विहारी विष्णु की उपामना के स्थान पर लोकविहारी विष्णु के अवतार राम की लौकिक लीलाओं को अधिक महत्त्व दिया। उन्होंने राम को अपना आराध्य मानकर अपने शिष्यों को भी राम नाम दीक्षा दी। उन्होंने देश, काल और जातिवाद के नमस्त भेद-भावों को भूलाकर सभी को समान रूप से राम नाम की दीक्षा देनी आरम्भ की। फलस्वरूप सभी के लिए मुक्त होकर रामभक्ति का क्षेत्र अधिकाधिक विस्तृत एवं व्यापक होना

गया। कर्म के क्षेत्र में मर्यादाओं का महत्त्व स्वीकार करते हुए भी रामानन्द ने भक्ति के क्षेत्र में समानता की नीति अपनाई। वैसे तो रामानन्द ने पूर्व भी नामदेव, ज्ञानदेव जैसे सन्त रामभक्ति का प्रचार कर चुके थे, पर इसे व्यापकता यही से प्राप्त हुई। इस भक्ति-क्षेत्र की उदारता के कारण ही कबीर, दादू आदि निर्गुणवादी भी इन्हींकी शिष्य-परम्परा में दीक्षित होकर राम-नाम का प्रचार करने लगे—यद्यपि उनका राम 'दशरथ-सुत' न होकर निराकार और निर्विकल्प है। शेषसनातन और बाबा नरहरिदास जैसे नगुण भक्त भी इसी परम्परा में आते हैं।

रामानन्द के शिष्यों की सखा काफी लम्बी है, किन्तु उन सभीने राम के अवतारी महत्त्व का प्रतिपादन अपनी रचनाओं में नहीं किया है। तुलसीदास के पूर्व राम के अवतारी रूप चित्रित करने वालों में विष्णुदास और ईश्वरदास के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। इसी प्रकार जैन-कवियों ने भी रामकथा को आधार बनाकर कुछ रचनाएँ रचीं। सूरदास के काव्य में राम-सम्बन्धी कुछ पद्य मिल जाते हैं। बाद में अग्रदास ने रामभक्ति-धारा को विशेष आश्रय दिया। इनकी भक्ति-भावना में साध्य-भाव है। अग्रदास की 'रामाष्टयाम' और 'रामध्यान मजरी' दो प्रसिद्ध रचनाएँ हैं। इन्होंने सीता की सखी के रूप में राम की उपासना की है। नाभादास द्वारा रचित 'अष्टयाम' भी इसी प्रभाव-परम्परा में आता है। आगे चलकर नाभादास और अग्रदास की रसिकता की भावना से ही रामभक्ति शाखा में भी रसिकता का समावेश हो गया। पर तुलसीदास के मर्यादावादी प्रभाव से वह इतना अधिक दबा रहा कि सामान्य पाठक इसके सम्बन्ध में आज भी कुछ विशेष नहीं जानता।

रामभक्ति के विकास में सर्वाधिक योगदान गोस्वामी तुलसीदास का माना जाता है। इनकी प्रतिभा के सामने शेष सभी नाम और प्रभाव दब जाते हैं। यही कारण है कि आज इनसे पूर्ववर्ती रामभक्ति सम्प्रदायों से तो क्या, परवर्ती सम्प्रदायों से भी सामान्य जन परिचित नहीं है। तुलसीदास से पूर्व कृष्ण-भक्ति की रसिकता से प्रभावित होकर 'तत्सुखी' और 'रसिक' जैसे सम्प्रदाय प्रचलित हुए। १८वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध से कृपानिवास नामक व्यक्ति ने 'रामायत शखी'

सम्प्रदाय' और उधर अयोध्या-निवासी श्री रामचरणदास ने 'स्व-सखी सम्प्रदाय' प्रारम्भ किया। रामभक्ति से सम्बन्धित रसिक सम्प्रदायों में भी अनेक कवि हुए, किन्तु उनका कुछ विशेष महत्त्व नहीं है। गोस्वामी तुलसीदास के बाद राम-व्रित्त कवियों में उल्लेखनीय नाम हैं—प्राणचन्द चौहान, हृदयराम, केशवदास, नापति, प्रियदास, कालीनिधि, महाराजा विश्वनार्थसिंह और महाराजा रघुनाथ नह। परन्तु इन सभीके व्यक्तित्व तुलसीदास के समक्ष पूर्णतया दबे हुए हैं।

आधुनिक काल में भी रामभक्ति और तत्सम्बन्धी काव्यों का क्रम जारी है। आधुनिक कारणों से आज के कवियों के दृष्टिकोण में कुछ अन्तर अवश्य आया है, पर मूल भावना तुलसी वाली ही है। इन कवियों में प्रमुख हैं—सर्वश्री रामचरित उपाध्याय, अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध', मैथिलीशरण गुप्त, पूर्वकान्त त्रिपाठी 'निराला' और श्यामनारायण पाण्डेय आदि। परन्तु इन सबका व्यक्तित्व भी तुलसीदास के समक्ष विशेष नहीं उभर पाया है। डॉ० माताप्रसाद त्रिपाठी ने इस विषय में उचित ही लिखा है कि—“हिन्दी की रामभक्ति-धारा में अनेक कवि हुए किन्तु रामभक्ति-धारा का साहित्यिक महत्त्व अकेले तुलसीदास के कारण है। धारा के अन्य कवियों और तुलसीदास में अन्तर तारागण और ब्रह्मा का नहीं है, तारागण और सूर्य का है। तुलसी की अपूर्व आभा के सामने वे साहित्यिकाण में नष्ट हुए भी चमक न सके।”

प्रवृत्तियाँ और विशेषताएँ—रामभक्ति-शाखा की प्रवृत्तियों और विशेषताओं का अध्ययन वास्तव में महाकवि तुलसीदास का साहित्यिक अध्ययन ही है। इनकी साहित्यिक अध्ययन के आधार पर इन धारा के साहित्य की निम्नलिखित प्रवृत्तियाँ और विशेषताएँ मानी जा सकती हैं —

१. राम का व्यक्तित्व और स्वरूप—निर्गुणवादियों के राम के समान रामभक्तों का राम निराकार नहीं है। ये कहते हैं 'दशरथ-मुन तिहुँ लोक बखाना, राम-नाम का मरम है जाना', परन्तु रामभक्तों के राम दशरथ-मुन अवतारी पुरुष ही हैं। ये ब्रह्म के प्रतीक नहीं, बल्कि विष्णु के अवतार हैं। ये अनाचारों और अनाचारियों का नाश करने के लिए प्रत्येक युग में मानव रूप में अवतरित होकर मानव जीवन की भग मर्यादों की पुनर्स्थापना करते हैं, अतः ये मर्यादा-

पुरुषोत्तम हैं। भक्त कवि मानव रूप में ही इनकी उपासना करके सुख-शान्ति और मुक्ति का अधिकारी हो जाता है। रामभक्तों के गम शील, सौन्दर्य और शक्ति के आकार हैं। ये इन्हीं गुणों के कारण लोक-रजक, लोक-रक्षक और लोक-मंगल के विधायक हैं।

२ रामभक्ति स्वरूप—रामभक्तों के भक्ति-सम्बन्धी विचार वास्तव में समन्वयवादी है। इनमें मेव्य-मेवक का भाव वैयक्तिक साधना की दृष्टि में प्रमुख है। राम का व्यक्तित्व तीनों लोकों में अद्भुत और आकर्षक है। इनका शील, सौन्दर्य और शक्ति भक्तों का सर्वस्व है। रामभक्तों में सकीर्णता नहीं है। ये रामभक्ति को सर्वश्रेष्ठ मानते हुए भी अन्य देवी-देवताओं की उपेक्षा नहीं करते। इन्होंने ज्ञान, कर्म का अस्तित्व स्वतंत्र स्वीकार किया है और भक्ति को इनसे भी श्रेष्ठ माना है, क्योंकि इनका विश्वास है कि भक्ति के बिना भवसागर से पार हो पाना सम्भव नहीं। दास्य-भक्ति को प्रधानता देते हुए भी रामभवत भक्ति के अन्य सभी अंगों (नवधा-भक्ति) को पूर्ण महत्त्व देते हैं। ये ब्रह्म का अज्ञ होने के कारण जीव को भी सत्य और नित्य मानते हैं। भक्ति के सभी अंगों को स्वीकार करने और महत्त्व देने के कारण इनका दृष्टिकोण सर्वाधिक उदार माना गया है।

३ समन्वय-भावना—यह भावना रामभक्ति-शाखा के काव्य की सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण भावना है। इनके उपास्य राम का व्यक्तित्व ही शील, सौन्दर्य और शक्ति का समन्वित रूप है, फिर इसके उपासक इस भावना से अछूते कैसे रहते? वैष्णव, शैव, शाक्त, स्मार्त आदि सभी मतों का समन्वित रूप इस धारा के काव्यों में देखा जा सकता है। राम शिव के उपासक है और दुर्गा की पूजा भी करते हैं, उधर शिव और शक्ति राम के गुणों पर मुग्ध हैं। इनका भक्ति, कर्म और ज्ञान का समन्वय तो प्रसिद्ध है ही सही, इन्होंने सगुण-निर्गुण में भी एकता प्रतिपादित करने का प्रयत्न किया। इतना ही नहीं, इनके कलापक्ष में भी समन्वय का शीव देखा जा सकता है। समस्त काव्य-शैलियों और काव्य की व्रज और अवधी क्षेत्रों भाषाओं को इन्होंने समान रूप से प्रश्रय दिया। इनका यह समन्वयवादी दृष्टिकोण ही वास्तव में भक्तिकाल को 'स्वर्णयुग' बना सका है।

४. लोक-मंगल का विधान—इतकी समूची साधना का चरम लक्ष्य लोक-मंगल का विधान करना ही था, क्योंकि इनके उपास्य राम का समग्र जीवन, उनके समूचे क्रिया-कलाप लोक-मंगल का विधान करने वाले ही हैं। अध्यात्म का प्रभाव उतारकर यदि हम तुलसी के रामचरितमानस का अध्ययन करें तो वहाँ वे धर्म के साथ-साथ राजनीति, समाज-नीति, अर्थ-नीति आदि के भी समुचित विधान मिलते हैं। इन सबकी योजना लोक-कल्याण और मंगल-विधान की दृष्टि से ही की गई है। 'रामचरितमानस' के 'उत्तर-काण्ड' में वर्णित 'राम-राज्य' का मुख्तब वैभव वास्तव में कवि के इच्छित लोक-रूप का परम चित्र है। सामाजिक आदर्शों का जैसा चित्रण इस काव्य में हुआ है, अन्यत्र सुलभ नहीं। मन्त्रोपेत लोक-मंगल का विधान ही राम-काव्य का प्राथमिक उपजीव्य कहा जा सकता है।

५. लोक-रंजन—लोक-मंगल के विधान के साथ-साथ राम-काव्य में लोक-रंजन का भी यथेष्ट ध्यान रखा गया है। राम का स्वरूप, शील, सौन्दर्य और प्रत्येक कार्य छोटे-बड़े सभीके मन का रजक है। इनके द्वारा मर्यादावाद की प्रतिष्ठा और समर्थन भी लोक-रंजन की दृष्टि से ही किया गया है। वास्तव में रजकता के बिना मंगल का विधान सम्भव हो ही नहीं सकता। अतः राम-काव्य में यह तत्त्व भी पर्याप्त है।

६. रस-विधान—विशुद्ध माहित्यिक दृष्टि से भी राम-काव्य सहृदयों में रस का मन्त्रार कर अलौकिक आनन्द की मृष्टि करने वाला है। राम के जीवन का चित्रण जिस व्यापक परिवेश और आयाम में किया गया है इसमें वैविध्य है। वैविध्य के कारण यहाँ रसों की विविधता भी श्लाघनीय रूप में दिखाई देती है। फिर भी राम-काव्य में निर्वेदजन्य ज्ञान्त रस को ही प्रधान कहा जायेगा। करुण, वीर और शृंगार रसों का परिपाक भी यहाँ देखा जा सकता है। परन्तु शृंगार अपने नयोन-वियोग दोनों पक्षों में कृष्ण-वाक्य के समान उत्तेजक नहीं। अन्य सहयोगी रसों का भी यथार्थ वर्णन मिलता है। बाद में रामभक्ति से सम्पन्नित रसिक सम्प्रदायों के काव्य में शृंगार की सर्वाङ्गीण उत्तेजना भी आ गई है। कुल मिलाकर राम-काव्य में भक्ति या उज्ज्वल रस की ही प्रमुखता है।

शान्त से समन्वित भवित रस वास्तव में लोक-मगल का सफलता से विधान कर सका ।

७. उद्देश्य—आरम्भ से तुलसीदास तक राम-काव्य का उद्देश्य मर्यादा पुरुषोत्तम अवतारी राम के चरित्र के चित्रण द्वारा लोक-मगल का विधान और परलोक-सुधार ही प्रतीत होता है । वाद में इसमें रसिकता का समावेश भी हो गया, परन्तु उसका कोई विशेष प्रचार और महत्त्व नहीं है । अपने युग में आ गई निष्क्रियता और असांस्कृतिक चेतावनी को मिटाकर भारतीय जीवन को अपना आयाम और परिवेश प्रदान करना भी इसका उद्देश्य कहा जा सकता है । इसमें इन्हे पूर्ण सफलता मिली ।

८. सोद्देश्य पात्र और चरित्र—राम-काव्य प्रबन्धात्मक अधिक हैं । उनमें भगवान्, देवी, देवता, मानव, राक्षस, पशु-पक्षी, छोटे-बड़े सभी प्रकार के पात्र हैं । सभीका चित्रण एक विशिष्ट आदर्श और उद्देश्य को लेकर किया गया है । सद्बृत्तियों को उजागर करने का ध्यान सर्वत्र रखा गया है । राम तो अबदूरी पुरुष हैं और वे शील, शक्ति, सौन्दर्य से समन्वित होकर लीला करने के लिए ही अवतरित हुए हैं । अतः सभी पात्र इनकी मूल भावनाओं से ही संचालित होते हैं । असद् को सद् की ओर उन्मुख करना ही इनका उद्देश्य है । इसी दृष्टि से राम-काव्य के समस्त पात्र और इनके चरित्र पूर्णतया सफल हैं ।

९. कला-पक्ष—कला-पक्ष के अन्तर्गत राम-काव्यों के काव्य-रूप, भाषा-शैली, छन्द, अलंकार आदि के सम्बन्ध में विचार किया जा सकता है । राम-काव्य के सभी कवि काव्यशास्त्र के विद्वान् और काव्य के समस्त रूपों से भली भाँति परिचित थे । इसी कारण इस धारा में समस्त काव्य-शैलियों के सफल प्रयोग मिलते हैं । विशेषतः गोस्वामी तुलसीदास जी ने तो कोई भी शैली अछूती नहीं रहने दी ।

विविध छन्दो-अलंकारों का सौष्ठव भी यहाँ देखा जा सकता है । नीरगाथाओं की छप्पय-पद्धति, सन्त-काव्य की नीति-दोहा, प्रेम-काव्यों के सँहि-वौपाई, अन्य समकालिक कवियों द्वारा प्रयुक्त विविध छन्द सभी कुछ यहाँ देखा जा सकता है । छन्दों के वैविध्य के समान यहाँ अलंकारों का वैविध्य भी विशेष

दर्शनीय है। साम्यमूलक उपमा और रूपको का प्रयोग सर्वाधिक मिलता है।

राम-काव्य की मुख्य भाषा अवधी है। परन्तु इसके साथ-साथ ब्रजभाषा का प्रयोग भी मुक्त भाव से किया गया है। स्वयं तुलसीदास ने दोनों भाषाओं का सफल प्रयोग किया। आवश्यकतानुसार आचलिक शब्दों के प्रयोग भी हुए और समय के प्रभाव के कारण अरबी-फारसी के अनेक शब्द भी यहाँ मिल जाते हैं। इसे हम भाषायी समन्वय भी कह सकते हैं।

इस प्रकार कहा जा सकता है कि राम-काव्य वास्तव में समग्रता का काव्य है। इसमें सभी दृष्टियों से वैविध्य है। जीवन के प्रति एक स्वस्थ और व्यापक दृष्टिकोण है। इसी कारण इसका प्रभाव भी व्यापक है।

राम-नाम के अमर गायक गोस्वामी तुलसीदास

तुलसीदास अमर हैं, इनका काव्य अमर है। ये हिन्दी-साहित्याकाश के गुरुगते हुए ध्रुव नक्षत्र हैं। ये समूचे हिन्दी साहित्य के सर्वश्रेष्ठ कलाकार हैं। किन्तु कितने दुर्भाग्य की बात है कि अभी तक इनका जीवन-वृत्त अनेक दृष्टियों से विवाद का विषय बना हुआ है। इनकी जन्म-तिथि और जन्म-स्थान सर्वाधिक विवाद के विषय हैं। इसी प्रकार इनके माता-पिता और वैवाहिक जीवन भी विवाद के विषय हैं।

जन्म-तिथि और जन्म-स्थान—तुलसीदास जी के परम शिष्य बाबा वेणोनाथदास-रचित 'भूल गोसाईं चरित' के अनुसार इनका जन्म थावण शुक्ला सप्तमी के दिन स० १५५४ में हुआ था। पर अनेक कारणों से विद्वान् इस तिथि के साथ सहमत नहीं; क्योंकि ये 'गोसाईं चरित' को ही प्रमाणिक रचना नहीं स्वीकार करते हैं। दूसरी ओर जनश्रुतियों के आधार पर प० रामगुलाम द्विवेदी जॉर्ज ग्रियर्सन और डॉ० माताप्रसाद गुप्त जैसे विद्वान् जन्म-संवत् १५८६ मानते हैं। पायः अधिकांश विद्वान् इसी संवत् से सहमत हैं।

इनकी जन्म-तिथि के समान जन्म-स्थान के सम्बन्ध में भी मतभेद पाया जाता है। कुछ विद्वान् इनका जन्म-स्थान राजापुर गाँव तथा अन्य विद्वान् सोरो नामक स्थान को मानते हैं। बाँदा जिले के गजटेरिया में बताया गया है कि तुलसीदास

सोरो से आये थे और इन्होंने राजापुर बसाया था। इसी प्रकार तुलसीदास जी ने अपने काव्य में जिस भूकर क्षेत्र की चर्चा की है, वह भी मोरो ही प्रतीत होता है। इस सम्बन्ध में डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी का मत दर्शनीय है—“ जहाँ तक पुस्तकों को पढ़कर समझने का प्रश्न है, मेरा विचार है कि मोरो के पक्ष में दिये जाने वाले प्रमाण बहुत महत्वपूर्ण न होते हुए भी काफी बजनदार हैं। उनको यो ही टाला नहीं जा सकता।” मोरो के पक्ष में बहुत मत होते हुए भी अभी तक अन्तिम रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता।

माता-पिता और वैवाहिक जीवन—इसका आधार मात्र जनश्रुतियाँ ही हैं। ऐसा कहा जाता है कि इनके पिता का नाम आत्माराम दुबे और माता का नाम हुलसी था। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल तथा अन्य अनेक विद्वान् इन्हें सरयूपारीण ब्राह्मण मानते हैं। इसके विपरीत मिश्र बन्धुओं ने इन्हें पटौया काव्य-कुब्ज माना है। माता के नाम के सम्बन्ध में भी कुछ मतभेद है। श्री चन्द्रवली पाण्डे हुलसी माता का नहीं, बल्कि पत्नी का नाम मानते हैं, परन्तु यह मान्यता साधारण होने के कारण व्यर्थ प्रतीत होती है। तुलसीदास के समकालीन कवि रहीम का यह दोहा प्रसिद्ध है—“गोद लिये हुलसी फिर, तुलसी सौ भुत होय।” अधिकांश लोगों की यही मान्यता है। पर हमारे विचार में ‘हुलसी’ शब्द का अर्थ ‘प्रसन्न’ भी तो हो सकता है। खैर, जो भी हो, इस सम्बन्ध में भी अभी तक अन्तिम रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता।

यह एक प्रचलित मान्यता है कि तुलसीदास का विवाह दीनबन्धु पाठक की पुत्री रत्नावली के साथ हुआ था। वचन से ही स्नेह-शून्य वातावरण में पलने के कारण यह अपनी पत्नी के प्रति अत्यधिक अनुरक्त थे। एक बार जब वह इनकी अनुपस्थिति में ही अपने भाई के माथ माथके चली गई तो तुलसीदास भी उनके पीछे-पीछे वही जा पहुँचे। लोक-लाज से खिन्न होकर रत्नावली ने इन्फटकारा —

लाज न लागत आपको दौरे आयहुँ साथ ।

धिक्-धिक् ऐसे प्रेम को कहा कहाँ हों नाथ ॥

अस्थि चर्ममय देह मम तामें जैसी प्रीति ।

वैसी जो श्रीराम में होती न तो भवभीति ॥

इस फटकार में तुलसी के हृदय में वैराग्य जागा और ये जीवन भर बहते रहने का व्रत लेकर घर से निकल पड़े, फिर कभी वापिस नहीं लौटे । तीर्थ-यात्रा करते हुए अयोध्या पहुँचे और वही रहकर काव्य-रचना करने लगे । इनका अधिकांश समय काशी में गंगा-तट पर व्यतीत हुआ । कुछ दिन चित्रकूट में भी रहे । इनके जीवन के सम्बन्ध में ऐसी-ऐसी अनेक बातें प्रचलित हैं ।

जन्म और शैशव—कहा जाता है कि तुलसीदास जी का जन्म अभुक्त मूल नक्षत्र में हुआ था, जिसे माँ-बाप के लिए घातक और वश नाशक माना जाता है । अतः माँ-बाप ने इनका सुकुमारता के क्षणों में ही परित्याग कर दिया । कुछ वर्षों तक मुनिया या मुनिया नामक दामी ने पाला । जब वह भी चेचक का शिकार हो गई और पाँच वर्ष का बालक गलियों में मारा-मारा फिरने लगा, तो दया-वश गाँव के बाहर आश्रय बनाकर रहने वाले बाबा नरहरिदास इन्हें अपने आश्रय में ले गये । इन्होंने पाला-पोसा और पढ़ाया-लिखाया । सबसे पहले रामकथा भी तुलसीदास ने इन्हींके मुख से सुनी । अतः इनका दीक्षा-गुरु बाबा नरहरिदास को ही माना जाता है । तुलसीदास ने अपने काव्यों में अनेक स्थलों पर अपने गुरु का स्मरण भी किया है । इन्होंने तुलसीदास को उच्च शिक्षा के लिए काशी के श्रेष्ठ विद्वान् शेषगनातन के पास भेजा था, जहाँ रहकर तुलसी ने समस्त निगमा-गमों की शिक्षा ग्रहण की । गृह-त्याग के बाद यह काशी में ही रहने लगे थे, जहाँ इनका सम्मान दिन-प्रतिदिन बढ़ता ही गया । छोटे-बड़े अनेक लोग इनके प्रशंसक और मित्र बन गये ।

तुलसीदास जी के निधन के सम्बन्ध में यह दोहा बहुत प्रचलित है ।—

सवत् मोरह नी अनी अनी गग के तीर ।

ध्रावण गुफला सप्तमी तुलसी तज्यो शरीर ॥

५ मानव में तुलसीदास का व्यक्तित्व उस आलोक-स्तम्भ के समान है, जो सदा-तर्वदा भूली-भटकी लौकाओं का पथ-प्रदर्शन करता रहता है । अनेक विद्वानों ने अपने-अपने ढंग में इनके चहुँमुखी व्यक्तित्व की अनेक प्रकार से प्रशंसा की

है। डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने इन्हें असाधारण शक्तिशाली कवि, लोकनायक और महात्मा कहा है।

साहित्य-रचना—वैसे तो तुलसीदास जी के नाम से अनेक ग्रन्थ प्रचलित हुए हैं, किन्तु नागरी प्रचारिणी सभा काशी ने इनकी वारह प्रामाणिक रचनाएँ प्रकाशित की हैं। इनके क्रमशः नाम हैं—दोहावली, कवितावली, गीतावली, कृष्ण-गीतावली, विनय-पत्रिका, रामचरितमानस, रामलला नहछू, वैराग्य सन्दीपनी, वरवै रामायण, पार्वती मंगल, जानकी मंगल और रामाज्ञा प्रश्न। इनमें से 'रामचरित मानस' सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण रचना है। यह समस्त वेदो-शास्त्रों का सार और भारतीय सभ्यता-संस्कृति का प्रतिनिधि ग्रन्थ है। कवि ने सात काण्डों में विभाजित कर इसमें राम-कथा का सम्पूर्ण वर्णन किया है। इसका रचना-काल सवत् १६३१ माना जाता है। यह केवल भक्तिकाल की ही नहीं, बल्कि आज तक के हिन्दी-साहित्य की अमूल्य निधि है।

अन्य रचनाओं में से 'दोहावली' में भक्ति, नीति, नाम-महिमा और राम की महिमा से सम्बन्धित ५७३ दोहों का सकलन है। इसे सतसई-परम्परा का काव्य माना जा सकता है। 'कवितावली' वास्तव में राम-कथा से सम्बन्धित एक मुक्तक रचना है। इसमें प्रदत्त पद्यों का सकलन रामायण के समान ही सात काण्डों में किया गया है। परन्तु यह स्पष्ट है कि कवि का उद्देश्य यहाँ कथा कहना नहीं है। इसी प्रकार 'गीतावली' भी सात काण्डों में विभाजित गीति-काव्य है। यहाँ भी रामकथा कहना उद्देश्य न होकर राम-जीवन से सम्बन्धित भासिक स्थलों का उद्घाटन ही कवि का मूल उद्देश्य है। 'कृष्ण गीतावली' के ६१ पदों में भगवान् कृष्ण की महिमा का गायन किया गया है। इसमें राग-रागिनी पद्धति अपनायी गई है। राम के साथ कृष्ण का भी गायन तुलसीदास के समन्वयवादी दृष्टिकोण का ही परिचायक है। 'विनय-पत्रिका' में कवि ने राम के प्रति तो विनय प्रगट की ही है, अन्य देवी-देवताओं के स्तुतिपरक पद भी दिये हैं। यहाँ तुलसी के स्वर और समन्वयवादी दृष्टिकोण का परिचय स्पष्टतः मिलता है। केवल बीस छंदों का सकलन 'रामलला नहछू' लोक-परम्परा पर आधारित काव्य है, जिसमें राम के यज्ञोपवीत आदि किसी संस्कार का साकेतिक वर्णन है। 'वैराग्य सन्दीपनी' में

संत-भाव और महिमा का गायन ही प्रमुखतः हुआ है। 'वरवै रामायण' में रघु की ही कथा का वरवै छन्द में गायन किया गया है। 'पार्वती मंगल' और 'जानकी मंगल' में पार्वती और सीता के विवाह-प्रसंगों का वर्णन है। लोक परम्पराओं की दृष्टि से इनका विशेष महत्त्व है। 'रामाज्ञा प्रश्न' की सर्जना शत्रु-विचार की दृष्टि से की गई।

इस प्रकार स्पष्ट है कि तुलसीदास ने अपने काव्यों में राम को माध्यम बनाकर समस्त युगीन मान्यताओं का पालन किया। इनकी साहित्य-सर्जनाओं में साहित्यिक मान्यताओं और रूपों का तो पालन हुआ ही है, लोकगीतों और मान्यताओं को भी निखारा गया है। रामलला नहछू, पार्वती मंगल और जानकी मंगल आदि रचनाएँ इसी प्रकार की हैं। 'हनुमानाष्टक' नामक इनकी एक अन्य प्रसिद्ध रचना भी मानी जाती है, जिसमें इन्होंने कण्ठों से मुक्ति पाने के लिए हनुमान की स्तुति गाई है। तुलसी की समग्र रचनाओं में अत्मविश्वास, श्रद्धा, दृढ़ आस्था और विषय का भाव झलकता है। वह भाव ही वास्तव में इनकी सजीवता और लोकप्रियता का मुख्य कारण है।

समन्वय-साधना और लोकनायकत्व—महाकवि तुलसीदास भारतीय संस्कृति के अग्रदूत माने जाते हैं। इन्हें लोकनायक कहा जाता है। इसका मूल कारण उनका सभी दृष्टियों से समन्वयवादी दृष्टिकोण ही है। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी के कथनानुसार "लोकनायक वही हो सकता है, जो समन्वय कर सके। यद्योक्ति भारतीय जनता में परस्पर विरोधी नाना संस्कृतियाँ, साधनाएँ, जातियाँ, आचार-निष्ठाएँ और विचार-पद्धतियाँ प्रचलित हैं। बुद्धदेव समन्वयकारी थे, गीता में समन्वय की चेष्टा है और तुलसीदास जी भी समन्वयकारी थे।" वास्तव में यह उक्ति तुलसीदास जी के समूचे साहित्यिक व्यक्तित्व पर पूर्णतया चरितार्थ होती है। इनके युग का सनातन धर्म, राजनीति, संस्कृति, नैतिकता और अर्थ व्यवस्था आदि सभी दृष्टियों में ह्रासोन्मुख था। इन सभी क्षेत्रों में प्रबुद्धता लाने भी महान् कार्य मान्यतावादी कवि के सम्मुख था। इन्होंने एक कुशल कलाकार के समान सभी क्षेत्रों में समन्वयवादी दृष्टिकोण अपनाकर अपना लोकनायकत्व पूर्णतया चरितार्थ किया। इसी ओर इंगित करते हुए आचार्य द्विवेदी लिखते हैं—

“उनका सारा काव्य समन्वय की विराट चेष्टा है। लोक और शास्त्र का समन्वय, गार्हस्थ्य और वैराग्य का समन्वय, भक्ति और ज्ञान का समन्वय, भाषा और संस्कृति का समन्वय, निर्गुण और सगुण का समन्वय, पाण्डित्य और अपाण्डित्य का समन्वय—रामचरित मानस शुरू से आखिर तक समन्वय का काव्य है।”

हमारे विचार में इस समन्वय में कुछ और कहना व्यर्थ है। तुलसीदास जी ने अत्यधिक मार-घाहिणी प्रतिभा से काम लेकर केवल काव्य के भाव-पक्ष ही नहीं, कला-पक्ष में भी सूक्ष्म समन्वयात्मिका बुद्धि का सर्वत्र परिचय दिया है। राम के गुणगान करने के साथ-साथ ‘कृष्ण-गीतावली’ भी रची। भाषा के क्षेत्र में अवधी के साथ-साथ ब्रजभाषा को भी महत्त्व दिया। काव्य की समस्त पूर्व और युगीन-प्रचलित शैलियों तथा विधाओं को अपनाया। वैष्णव, शैव, शाक्त, स्मार्त आदि के निगमागम-प्रचलित मतों का समन्वित स्वरूप प्रस्तुत कर सभीकी आत्मा को परितुष्ट करने का श्लाघ्य प्रयत्न किया। निर्लक्ष्य, हीन, आपसी मघपों में व्यस्त मतवादों एवं समाज को एक निश्चित आदर्श पर चलने की प्रेरणा देकर वे स्वतः ही लोकनायक के रूप में प्रतिष्ठित हो गये। तुलसी का वैशिष्ट्य सर्वाधिक इस समन्वय-साधना की दृष्टि से ही है।

धार्मिक, सामाजिक दृष्टि—तुलसी की धार्मिक दृष्टि बहुत ही व्यापक थी। इन्होंने परस्पर विरोधी धार्मिक मान्यताओं के मूल कारणों को खोजकर, उनमें समन्वय स्थापित कर स्पष्टतः एक ही घोषणा की —

“मियाराममय सब जग जानी, करउँ प्रनाम जोरि जुग पानी।”

सभी देवताओं की वन्दना करके इन्होंने इसी आदर्श को निभाया। साथ ही निर्गुण-सगुणवादों को भी एक ही तत्त्व के भेद मानते हुए कहा —

“अगुनिहि सगुनिहि नहि कछु भेदा। गार्वाहि श्रुति पुरान बुघ वेदा।”

वास्तव में तुलसी की आस्था लोक-कल्याण पर थी, अतः धार्मिक सकीर्णता इनमें कहीं भी नहीं आ पाई। इसी दृष्टि से इन्होंने अपनी रचनाओं में सभी आध्यात्मिक विचारों, उपासना के रूपों तथा देवी-देवताओं का न्यूनाधिक वर्णन वक्ष्य किया है।

जहाँ तक सामाजिक दृष्टि का प्रश्न है, इन्होंने सजग रूप से उस ओर भी

ध्यान दिया है। 'कलि-महिमा-वर्णन' में जहाँ इन्होंने घोर सामाजिक पतन के चित्र उरे हैं, वहाँ 'रामराज्य-वर्णन' करके आदर्श समाज की परिकल्पना भी प्रस्तुत की है। इनका सामाजिक आदर्श इन पक्तियों में स्पष्टतः ध्वनित होता हुआ सुना जा सकता है —

वरनाश्रम निज-निज धरम, निरत वेद-पथ लोग ।

चलहि सदा पावहि मुखहि, नहि भय, शोक न रोग ॥

निश्चय ही तुलसी एक पूर्णतः मर्यादित धर्म और समाज के पक्षपाती थे ।

साहित्यिक दृष्टि—तुलसीदास की साहित्यिक दृष्टि भी अत्यधिक व्यापक थी। इस सम्बन्ध में आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी एक स्थान पर लिखते हैं—
 “उन्होंने नाना पुराणों और निगमागम का अध्ययन किया था और साथ ही लोक प्रिय साहित्य और साधना-मार्ग की नाडी पहचानने का उन्हें अवसर मिला था। उन्नीसवीं शताब्दी की प्रचलित नव प्रकार की काव्य-पद्धतियों को उन्होंने अपनी शक्तिमयी भाषा की सवारी पर चढ़ाया था। उनकी काव्य-पद्धति का अध्ययन करने से उनकी अद्भुत समन्वयात्मिका बुद्धि का परिचय मिलता है।” इसी कारण उनके साहित्य में प्रबन्ध एवं काव्यों के सभी प्रकार के जनमानस को मनुष्यत्व प्रदान कर सकने में पूर्णतया समर्थ हुए। साहित्य-साधना में प्रचलित लोक-पद्धतियाँ भी उन्होंने अछूती न रहने दी। रामलला नहछू, पार्वती मंगल और जानकी-मंगल जैसे काव्यों में, वास्तव में लोक-दृष्टियों का ही नफल निर्वाह हुआ है। इस दृष्टि में वे पूर्णतया लोकनायक और समन्वयवादी प्रमाणित होते हैं। इन्हें जनता का प्रतिनिधि यदि उचित ही कहा जाता है। उन्होंने ब्रह्म राम और लोक में प्रचलित 'दानव्यो नान' का काव्यमय मनन्वित स्वरूप प्रस्तुत कर एक अद्भुत कार्य किया। इन्हीं कारण ही वास्तव में दशरथ का बेटा राम ब्रह्ममय हो गया है। यह उनकी सबसे बड़ी साहित्यिक उपलब्धि एवं सफलता है। इनके साध्य में उन्होंने रामत्व की राखणत्व पर विजय दिखाकर साहित्य के उपयोगी एवं सामाजिक पक्ष का मनन्वित नफल निर्वाह किया है। यही सब देखकर आचार्य

रामचन्द्र शुक्ल ने कहा — “गोस्वामी जी के प्रादुर्भाव को हिन्दी-काव्य क्षेत्र में एक चमत्कार समझना चाहिए। हिन्दी-काव्य की शक्ति का पूर्ण प्रसार उनकी रचनाओं में पहले-पहल दिखाई पड़ा।

इन प्रमुख बातों के अतिरिक्त कहा जा सकता है कि विषय-चयन की दृष्टि से भी तुलसीदास जी का क्षेत्र अत्यन्त व्यापक है। इन्होंने जीवन और विशुद्ध-साहित्य (रस) की दृष्टि से उन सभी विषयों को अपने काव्यों में स्थान दिया जो किसी भी दृष्टि से उपादेय हो सकते थे। जीवन का कोई भी अंग, कोई भी रस इनकी सुघट लेखनी से अछूता न रह सका और यह सब अत्यधिक मत्तुलित और सयमित रूप से हुआ। कलात्मकता सर्वत्र विद्यमान है। इन्होंने ‘स्वान्त-सुखान्’ काव्य-रचना करके भी ‘पर-जन-हिताय’ की भावना का सर्वत्र परिचय दिया।

इनकी भाषा-शैली व्यापक एवं परम परिमार्जित है। आचार्य शुक्ल इन जैसी भाषा की सफाई अन्य किसी भी कवि में नहीं मानते हैं। विविध शैलियों की सरणी वहाँ प्रत्यक्ष प्रवाहित है, जो सभी रुचियों को आप्लावित करती हुई सतत प्रवाहित रहती है। ये रससिद्ध कवि थे। अलंकारों का सहज प्रयोग इनकी प्रमुख विशेषता है। तुलसीदास अन्त-वाह्य प्रकृतियों के चित्र में भी पूर्णतया सिद्धहस्त थे। वाग्वैदग्ध्य, उक्ति वैचित्र्य, सूक्ति-कथन सभी में तुलसीदास का व्यक्तित्व झाँकता हुआ देखा जा सकता है। वास्तव में हिन्दी-साहित्य आज तक इनका प्रतिद्वन्द्वी पैदा नहीं कर सका है। इनके सम्बन्ध में श्री अयोध्यासिंह उपाध्याय ‘हरिऔध’ की यह उक्ति शत-प्रतिशत सत्य एवं चरितार्थ है कि—

कविता करके तुलसी न लसे,

कविता लसी पा तुलसी की कला।

तुलसी ने ‘शिव’ की प्राप्ति के लिए ही ‘सत्य’ और ‘सुन्दर’ की उपासना की है। सामाजिक ‘शिव’ की उपलब्धि के लिए ही अपने उपास्य राम में शरीर, सौन्दर्य और शक्ति का समन्वित रूप प्रस्तुत किया है। ‘शिव-साधना’ ही इनकी समूची साधना का सार-तत्त्व है और इस तत्त्व की उपलब्धि ही इनकी सच्ची आलोचना है।

तुलसी के परवर्ती रामभक्ति-काव्य

तुलसीदास ने राम के जीवन ने सम्बन्धित कोई भी पक्ष प्रायः अछूता नहीं रहने दिया था। फिर इनकी अभिव्यक्ति भी इतनी सशक्त, रसात्मक एवं अग्रतिम थी कि बाद में कोई अन्य कवि चाहकर भी इनकी समता न कर सका। इसी कारण यह स्वीकार कर लिया जाता है कि तुलसीदास के बाद रामभक्ति-काव्य-परम्परा प्रायः समाप्त हो गई। यदि समाप्त नहीं भी हुई तो इसमें गत्य-विरोध तो निश्चित ही आ गया। इसी कारण राम को लेकर परवर्तीकाल में जो साहित्य रचा भी गया, वह नितान्त श्रीहीन-सा प्रतीत होता है। विद्वान् इस श्रीहीनता का कारण 'तुलसीदास के साहित्य की उत्कृष्टता और कवियों की प्रतिभा की शिथिलता' भी मानते हैं। डॉ० सरनदास भनोत के अनुसार—
 "तुलसी का कला-वैभव इतना सम्पन्न और महान् है कि सभी परवर्ती कवि उसके ममक्ष दरिद्र दिखाई देते हैं।"

किसी सीमा तक उपरोक्त मत सगत है। वास्तव में तुलसी के परवर्ती काल में इनके द्वारा विनिर्मित पद्धति पर रामकाव्य का विकास न हो सका। इसमें धीरे-धीरे, कृष्ण-भक्ति काव्य की देखादेखी 'रसिक-भावना' का समावेश होता गया। वैसे तो यह भावना सामान्य रूप से तुलसी से पूर्व भी विद्यमान थी, परन्तु इनके बाद तो यह सतत प्रवाहित होने लगी। तुलसीदास के मर्यादावाद ने अपने युग में रसिकता की भावना को बल नहीं पकड़ने दिया। इन्होंने अत्यधिक समयित एवं सन्तुलित रूप से रागात्मक तत्त्वों का समावेश भी अपने काव्य में कर ही लिया था। राम का 'सौन्दर्य' तत्त्व इसीका परिणाम है। किन्तु बाद के कवि राम के व्यक्तित्व में तुलसीदास के नमान राग और मर्यादा का समन्वित और सन्तुलित निभाव न कर सके। अतः स्वामी अग्रदास (अग्रजली) की पद्धति पर माधुर्य भाव की उपासना होने लगी। फिर तुलसीदास जिस व्यापक धरातल पर राम का गुणगान कर चुके थे, उस रूप में कुछ और लिख पाने की गुंजाइश भी तो न रह गई थी। रसिकता के भाव को लेकर पर्याप्त साहित्य रचा गया, किन्तु वह तुलसी के साहित्य के समान जन-मानस को आकृष्ट न कर सका। इसी कारण इसका

कोई विशेष महत्त्व नहीं माना जाता और लोग कह देते हैं कि तुलसी के व राम-साहित्य रचा ही नहीं गया।

तुलसी के परवर्ती राम-काव्य-रचयिताओं में अग्रदाम, नाभादान, केशव^१ उदयराम, प्राणचन्द चौहान, हृदयराम आदि के नाम सामान्यतया उल्लेख हैं। इनमें से भी केशवदास का कुछ अधिक महत्त्व इम दृष्टि से माना जात कि इन्होंने अपनी रचना 'रामचन्द्रिका' का प्रणयन तुलसीदास से टक्कर लेने दृष्टि से किया था।

केशवदास—तुलसीदास के बाद रामभक्ति-काव्य में रसिकता की भाव का समावेश हो गया था। तुलसीदास जी की परम्परा प्रायः समाप्त हो गई थी कवि केशवदास ने अपने ढंग से राम के रूप को नये परिवेश में अंकित करने प्रयास किया। अपने दरवारी वातावरण के प्रभाव के कारण केशव ने राम को एक मर्यादावादी राजा के रूप में, दरवारी वातावरण में प्रतिष्ठित करने सतत प्रयत्न किया। इस दृष्टि से राम-काव्य-परम्परा में केशवदास का वि^२ महत्त्व है।

केशव का जन्म विद्या-बुद्धि की दृष्टि से एक अत्यन्त सम्पन्न परिवार हुआ था। केशव स्वयं भी संस्कृत साहित्य और शास्त्र-विद्या के बड़े विद्वान्^३ यह ओरछा-नरेश रामशाह के छोटे भाई इन्द्रजीतसिंह के दरबार में निवास क थे। उनके दरबार में इनका सम्मान गुरु और आचार्य के समान था। इसी कार उन्होंने कवि और आचार्य केशव को इक्कीस गाँव भी उपहार-स्वरूप दे रखे थे अन्य अनेक राजघरानों में भी इनका मान गुरु के समान था। अनेक राजघरा तथा सम्भ्रान्त परिवारों की महिलाओं को यह काव्यशास्त्र की शिक्षा दि करते थे। अतः इनका जीवन अत्यन्त सम्मान और सम्पन्नता से व्यतीत रहा था।

केशव का स्वभाव दरवारी वातावरण में पलने के कारण अत्यधिक रसि^४ ॥। ये मनमौजी और आनन्दमयी प्रकृति के व्यक्ति थे। किन्तु कितनी विचि^५ ॥त है कि स्वभाव और वातावरण की दृष्टि से रसिक होने पर भी केशव के का^६ ॥ रसिकता और सरसता का संचार नहीं हो सका है।

रचनाएँ—केशवदास द्वारा विरचित सात रचनाएँ मानी गई हैं। इनके नाम हैं—रामचन्द्रिका, रसिकप्रिया, कविप्रिया, विज्ञान गीता, वीरसिंहदेव चरित, रत्नभावनी, जहागीर जमचन्द्रिका। इन प्रामाणिक रचनाओं के अतिरिक्त, केशवदास की 'वालचरित' और 'हनुमान जन्म लीला' नामक दो अन्य रचनाएँ भी मानी जाती हैं। परन्तु अभी तक यह निर्णय नहीं हो पाया कि ये दो रचनाएँ केशव-प्रणीत हैं भी कि नहीं। उपरोक्त रचनाओं में से केशव का कवि रूप में महत्त्व 'रामचन्द्रिका' के कारण माना जाता है, जबकि इनका आचार्यत्व 'कवि-प्रिया' और 'रसिकप्रिया' के कारण मान्य हुआ है। रामभक्ति शाखा के कवियों में इनकी गणना 'रामचन्द्रिका' के कारण ही की जाती है।

'कविप्रिया' की रचना कवि केशव ने अपनी शिष्याओं को काव्यशास्त्र की शिक्षा देने के लिए की थी। इसी कारण इस रचना में अलंकारों का विस्तृत विवेचन हुआ है और इन्हीं पढ़ने से पता चलता है कि केशव अलंकारवादी थे। परन्तु आश्चर्य तो तब होता है कि जब अलंकारों की दृष्टि से भी न तो इनकी रचना में कोई कसाव है और न मौलिकता ही। इससे भी अधिक आश्चर्य तब होता है जब ये अलंकारों के लक्षण और स्वरचित उदाहरण में किसी प्रकार का ताल-मेल नहीं बैठ पाते। इनका महत्त्व काव्यशास्त्र के प्राथमिक हिन्दी आचार्यों में से एक होने के कारण ही है। अपनी दूसरी रचना 'रसिकप्रिया' में केशव ने रसों का विस्तृत विवेचन किया है। परन्तु यहाँ भी वही बात है कि इनका काव्य उच्च रस के साथ भी समन्वित नहीं हो पाता है।

'रामचन्द्रिका' राम के जीवन पर आधारित प्रबन्ध काव्य है। इसी रचना के कारण 'सूर-सूर तुलसी शशि' के बाद 'उडुगन केशवदास' की उक्ति प्रचलित हुई है। कवि ने 'रामचन्द्रिका' की रचना करते समय उतना तुलसीदास की राम के प्रबन्ध में मान्यताओं का ध्यान नहीं रखा, जितना कि वाल्मीकि का। प्रबन्ध-रचना के लिए जिन सूक्ष्म दृष्टि और चातुर्य की आवश्यकता होती है, उसका केशव में अभाव है। कवित्व की तुलना में पाण्डित्य-प्रदर्शन की ओर इनका ध्यान अधिक रहा है। कथानक उखड़ा-उखड़ा-ना प्रतीत होता है। असम्बद्धता बहुत पटती है। मार्मिक प्रसंगों की कवि को पहचान ही नहीं। हाँ, दरवारी वातावरण

के चित्रण में इनका मन खूब रमा है। नीरम स्थलों का चित्रण अधिक विस्तार से किया गया है जबकि जश्रु-बोझिल अर्थात् मार्मिक स्थलों की प्रायः उपेक्षा कर दी गई है। कहीं-कहीं मानव-मन का चित्रण अच्छा हुआ है। कवि ने जहाँ वाग्वैचित्र्य एवं उक्ति-वैचित्र्य के साथ-साथ अलंकारिणा का मोह त्यागकर लिखा है, वहाँ कुछ स्वाभाविकता अवश्य परिलक्षित होती है। तात्पर्य यह है कि 'रामचन्द्रिका' में केशव सहज कवि कर्म और दरवागी ही अधिक रहे हैं। अन इन्होंने राम भी दरवारी राजा ही बन पाये हैं, तुलसी के राम के ममान शील, सौन्दर्य और शक्ति के अविरल पूज नहीं।

केशवदास के अन्य ग्रन्थों में से वीरमहिदेव चरित, रतन बावनी और जहाँगीर जसचन्द्रिका में नाम के अनुरूप ही व्यक्तियों के चरित्रों का चित्रण हुआ है। ऐसा करके कवि ने अपने युग की परम्परा का ही पालन किया है। यहाँ भी किसी विशेष काव्य-प्रतिभा के दर्शन नहीं होते। 'विज्ञान-गीता' में कवि की आध्यात्मिक भावनाओं का सचयन है। इस पर संस्कृत के 'प्रबोध चन्द्रोदय' का प्रभाव स्पष्ट है। इसमें नाटक की रूपक शैली का निर्वाह हुआ है। इन रचनाओं के अतिरिक्त केशव की दो और छोटी रचनाएँ भी मिली हैं। इनके नाम हैं—'तखशख' और 'छन्दमाला'। इनके वर्ण्य विषय नाम के अनुरूप ही हैं।

भाषा-शैली—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल जैसे विद्वान् भाषा की दृष्टि से केशव को 'कठिन काव्य का प्रेत' मानते हैं। वास्तव में यह उक्ति उचित और सार्थक है। केशव में भाषा का सौष्ठव और लानित्य देखने को नहीं मिलता। भाषा का लचकीलापन भी यहाँ नहीं है। कवि ने चमत्कार और अलंकारिता के मोह में पड़कर भाषा को तोड़ा-मरोड़ा भी है।

काव्य-शैली की दृष्टि से केशव ने अपने युग की प्रचलित सभी विधाओं को प्रायः अपनाया है। विविध शैलियों में काव्य-रचना करने की उनमें क्षमता का अभाव नहीं था। अभाव है तो केवल सरसता और रागात्मक तत्त्वों का। केशव-दास के महत्त्व के सम्बन्ध में डॉ० भागीरथ मिश्र के शब्द सर्वथा उचित हैं कि 'केशवदास का महत्त्व सचमुच इस बात में है कि उन्होंने पहले काव्यशास्त्र के लगभग सभी अंगों पर प्रकाश डाला। केशवदास ने, चाहे उनकी रचना कितनी

अपूर्व हो, संस्कृत आचार्यों द्वारा प्रतिपादित काव्य शास्त्र के लगभग सभी अंगों पर प्रचार किया है।' जहाँ तक केशव की कवित्व-शक्ति का प्रश्न है, वहाँ : आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी के शब्दों में कहा जा सकता है—“कवि को जिस प्रकार का नवेदनशील और प्रेषण धर्म वाला हृदय मिलना चाहिए, वैसा केशव-दान को नहीं मिला था।”

निष्कर्ष-स्वरूप कहा जा सकता है कि जिस प्रकार केशव को व्यक्तित्व और पाण्डित्य सुलभ हुआ था, वह बात इनकी मर्जनाओं में नहीं आ पाई। फिर भी हिन्दी-भाषियों को काव्यशास्त्र से सर्वप्रथम परिचित कराने की दृष्टि से इनका महत्त्व और आचार्यत्व अमन्दिग्ध है। दूसरी ओर कवित्व की दृष्टि से केशव उतना भी नहीं दे पाये, जितना कि उनके समकालीन और परवर्ती रीतिकालीन कवि दे पाये। इनकी रमिकता का प्रमाण केवल इस दोहे में ही मिलता है —

केशव कैसेन भ्रम करी, जम अरिहुँ न कराहि।

चन्द्रवदनि मृगलोचनी, वावा कहि-कहि जाहि॥

५

कृष्ण भक्ति शाखा : परम्परा और विकास

परम्परा—वेदों या वैदिक साहित्य में कृष्ण और उनकी पूजा का उल्लेख कहीं नहीं मिलता। हाँ, महाभारत-काल में ऐसा प्रतीत होता है कि कृष्ण की पूजा होने लगी थी, क्योंकि महाभारतकालीन वेदव्यास जैसे पात्र कृष्ण के प्रति पूज्य बुद्धि रगकर इनकी श्रेष्ठता और महानता स्वीकार करते हैं। ईस्वी पूर्व चतुर्थ शती में मथुरा के आसपास भगवान् रूप में कृष्ण के पूजे जाने का प्रचलन था, ऐसे अनेक उदाहरण मिलते हैं। उनके बाद बौद्ध और जैन धर्मों की प्रति-रिक्ता में भगवान् विष्णु के अवतार के रूप में भागवत मनावलम्बियों द्वारा कृष्ण की पूजा-भक्ति का प्रचार होने लगा। चौथी-पाँचवीं शती में गुप्त सम्राटों द्वारा भास्करन धर्म को राजधर्म के रूप में स्वीकार कर लेने पर उन मान्यताओं और परम्पराओं को और भी अधिक बल मिला। जानवार-भक्तों ने सातवीं-आठवीं शती में कृष्ण-भक्ति का प्रचलन से प्रचार-प्रसार किया। यह प्रचार दक्षिण तक ही सीमित न रहकर देश के अन्य भागों में भी प्रचारित होने लगा। नष्ट नष्ट साहित्य

मे तो अत्यंत प्राचीन काल से कृष्णभक्ति का स्वरूप विकसित होने लगा था । प्रथम शती से लेकर बारहवीं शती तक के साहित्य में इस बात के प्रचुर प्रमाण मिलते हैं ।

कृष्णभक्ति को सर्वाधिक आकर्षण और महत्त्व प्रदान करने का प्रिय श्रीमद्-भागवत पुराण को है । विद्वानों के मतानुसार इसकी रचना दक्षिण भारत में हुई थी । इसीके आधार पर संस्कृत के कवि शतियों तक कृष्णभक्ति सम्बन्धी पद्य रचते रहे । इस प्रसंग में जयदेव के 'गीतगोविन्द' का नाम विशेष उल्लेखनीय है । वर्णनों में शृंगारिकता होते हुए भी इसे धार्मिक काव्य ही माना जाता है । 'गीत-गोविन्द' के आदर्श पर संस्कृत में अन्य अनेक कृष्णभक्ति-काव्य रचे गये । मैथिली के विद्यापति ने भी इसीके आदर्श को अपनाया । बारहवीं शताब्दी के अनन्तर तो कृष्ण के जीवन को आधार बनाकर महाकाव्यों तक की रचना होने लगी । संस्कृत के समान प्राकृतों में भी कृष्णभक्ति-काव्य की परम्परा मिलती है । वहाँ मुक्तक और गीतों के रूप में ही अधिकतर कृष्णकाव्य मुखरित हुआ है । काव्य-रचना का रूप कोई भी रहा हो, उसकी मूल प्रकृति अष्टाश्रम भावनाओं से सम्पन्न धार्मिक ही है । आठवीं-नौवीं शतियों में कुमारिल भट्ट और शंकराचार्य के मायावादी सिद्धान्तों के प्रभाव के कारण भक्ति-आन्दोलन में तीव्रता न आ सकी । किन्तु बाद में स्वामी रामानन्द (११वीं शताब्दी), मध्वाचार्य (१२वीं शताब्दी), निम्बार्क स्वामी (१२वीं-१३वीं शताब्दी), वल्लभाचार्य (१४वीं-१५वीं शताब्दी), चैतन्य महाप्रभु (१६वीं शताब्दी) और हितहरिवंश (१७वीं शताब्दी) जैसे महान् व्यक्तित्वों के प्रभाव के कारण भक्ति-आन्दोलन को विशेष बल, प्रचार तथा प्रसार प्राप्त हुआ । इन सभीने विभिन्न सम्प्रदायों का प्रवर्तन किया । इनमें से निम्बार्क, चैतन्य, वल्लभ और राधावल्लभ सम्प्रदाय विशेष महत्त्वपूर्ण हैं, क्योंकि इन्होंने कृष्णभक्ति को अधिक बल दिया । हिन्दी का कृष्णभक्ति साहित्य वैसे तो इन सभीसे प्रभावित है, फिर भी वल्लभ सम्प्रदाय का प्रभाव अत्यन्त तीव्र एवं प्रबल है ।

विकास—ऊपर जिस परम्परा का उल्लेख किया गया है, मूलतः उसीसे हिन्दी साहित्य में कृष्ण-काव्य का विकास हुआ है । कुछ विद्वान् इतिहासकार हिन्दी में कृष्णकाव्य का प्रवर्तक कवि विद्यापति को स्वीकार करते हैं । किन्तु यह

मान्यता ठीक नहीं। विद्यापति की 'पदावली' में बार-बार, अनुक्षण 'राधा-माधव' का नाम आने से ही वे कृष्णभक्त नहीं हो जाते। वास्तव में विद्यापति के राधा-कृष्ण तो इनके घोर शृंगारी वर्णनों के माध्यम मात्र हैं। यो सम्प्रदाय की दृष्टि से विद्यापति शैव मतानुयायी थे। फिर भी इतना स्वीकार किया ही जाना चाहिए कि राधा-कृष्ण को आधार बनाकर सरस काव्यों की सर्जना हो सकती है, हिन्दीवालों का इस ओर ध्यान सर्वप्रथम विद्यापति ने ही आकर्षित किया, अतः विद्यापति को इसी परम्परा में रखना उचित है। बाद में कृष्णभक्तों पर इनका प्रभाव भी निस्संदेह है। रीतिकाल के राधा-कृष्ण तो वास्तव में विद्यापति के 'राधा-माधव' ही हैं; वहाँ भक्तिभाव न सही पर काव्यमय चित्रण तो है! भक्ति-काव्यों में आध्यात्मिक तत्त्वों का सरस समावेश हो जाने से इनका अपना अलग व्यक्तित्व बन गया है। इस व्यक्तित्व निर्माण का प्रमुख श्रेय सूरदास को है। उनके बाद 'अष्टछाप' के अन्य कवियों को है, जिन्होंने कृष्णभक्ति-काव्यों को विकसित करने में महत्त्वपूर्ण योगदान किया।

रामभक्तों में तुलसीदास विरचित 'कृष्ण-गीतावली' भी कृष्ण-भक्ति-काव्य के विकास में अपना महत्त्व रखती है। अष्टछाप (सूरदास, कुम्भनदास, परमानन्द दान, कृष्णदास, छीतस्वामी, गोविन्दस्वामी, चतुर्भुजदास और नन्ददास) के कवियों में सूरदास के बाद कवित्व की दृष्टि से नन्ददास का महत्त्वपूर्ण स्थान है। कृष्णदास को भी साहित्यिक आलोक में महत्त्वपूर्ण माना जाता है। ये लोग बल्लभ सम्प्रदाय में दीक्षित थे। बल्लभ सम्प्रदाय के इन कवियों के अतिरिक्त राधावल्लभी सम्प्रदाय, निम्बार्क सम्प्रदाय और गौडीय सम्प्रदाय के कवियों ने भी कृष्णकाव्य के विकास में महत्त्वपूर्ण योगदान किया है। यहाँ तक कि कृष्ण-काव्यों में 'राधा' का आगमन ही राधावल्लभी-सम्प्रदाय के माध्यम से हुआ। कृष्णभक्ति के मूल आधार प्रोक्त भागवत पुराण में उनका उल्लेख नहीं मिलता है। उसे एनी सम्प्रदाय ने आया स्वीकार किया जाता है। इन सम्प्रदाय के पङ्क्तिक गोस्वामी हितहरिवंश स्वयं उत्कृष्ट कवि थे। इसी प्रकार स्वामी हरिदास जैसे गायन-विद्या में निपुण व्यक्ति भी कृष्णभक्ति और काव्य रचनाओं से सम्बन्धित हैं। निम्बार्क सम्प्रदाय में दीक्षित श्री भट्ट विरचित सरस पदावली भी

उपलब्ध होती है।

इस प्रकार स्पष्ट है कि हिन्दी में कृष्ण-काव्यों की नीव अत्यन्त सुदृढ़ धरातल पर प्रतिष्ठापित हुई। आगे चलकर अन्य अनेक व्यक्तियों ने भी इसके विकास में महत्वपूर्ण योगदान किया है। राजस्थान की प्रसिद्ध कृष्ण-दीवानी मीरा का नाम तो सर्वविदित है। मीरा की सरस और भावुक पदावली ने कृष्णभक्ति और काव्य को जनमानस में प्रतिष्ठापित करने का महत्वपूर्ण कार्य किया। अकबर के युग में 'सूरदास' नामक एक अन्य कवि भी हुए। उनके द्वारा विरचित कृष्णभक्ति के सरस पद तो सूर-साहित्य में कुछ इस प्रकार से घुलमिल गये हैं कि अलग से उनका प्रायः अस्तित्व ही नहीं रह गया है। इसके बाद राधावल्लभी सम्प्रदाय के हरिराम, ध्रुवदास, सुदामाचरित के रचयिता नरोत्तमदास, गग, रहीम, रसखान आदि के नाम भी इस परम्परा के विकास में विशेष उल्लेखनीय हैं। मीरा के अतिरिक्त भी कुछ अन्य स्त्रियों ने कृष्णभक्ति सम्बन्धी सरस पद रचे थे। उनमें प्रवीण राय, कुंवरवाई, रतनकुंवरि, सुन्दरकुंवरि, साई, रमिक विहारी आदि के नाम उल्लेखनीय हैं।

रीतिकाल में भी यह परम्परा चलती रही। नागरीदास, अलवेली, हित वृन्दावनदास, भगवत रसिक, ललितकिशोरी, आनन्दधन, आदि रीतिकालीन कवियों के नाम इस दिशा में विशेष रूप से लिये जाते हैं। इन रीतिकालीन कवियों की वाणी भक्तिकालीन कवियों से कुछ भिन्न होते हुए भी, भक्ति के स्थान पर प्रेम तत्त्व की अधिकता होते हुए भी विकासक्रम की दृष्टि से इनका महत्व अस्वीकार नहीं किया जा सकता। कृष्णभक्ति की यह परम्परा आधुनिक काल में भी देखी जा सकती है। भारतेन्दु युग के प्रायः सभी कवि कृष्णभक्त थे। भारतेन्दु जी ने कृष्ण को लोक-उद्धारक के रूप में भी प्रतिष्ठित किया। इनकी यही मान्यता आगे भी चली। कृष्ण का रूप आधुनिक काव्यों में मानवीयता से अधिक सम्पन्न है। भारतेन्दु जी के बाद उल्लेखनीय नाम हैं—जगन्नाथ दास 'रत्नाकर' सत्यनारायण कविरत्न, वियोगी हरि, अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध' और मैथिलीशरण गुप्त।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि विशुद्ध भक्ति-भाव से आरम्भ होकर अपने

वह ब्रह्म सतत आनन्दमय और आनन्दस्वरूप है। वह ब्रह्म ही काल कर्म एवं स्वभाव के अनुरूप अनेक देवी-देवताओं, प्रकृति और जीव आदि के रूप में प्रकट होता है। इसी कारण ये सभी उसीके साथ लीला करने और उसकी लीलाओं के दर्शन के लिए आतुर रहते हैं। वल्लभाचार्य का यह सिद्धान्त 'गुढाद्वैतवाद' कहलाता है।

वह ब्रह्म सगुण तथा समग्रतः रम-रूप है। साक्षात् कृष्ण ही वह चिरन्तन ब्रह्म हैं। उनके मानवीय गुण तो मात्र आरोपित हैं। श्रीकृष्ण नित्य एवं आनन्द स्वरूप गोलोक के निवासी हैं। गोपी-गोप, वृन्दावन, यमुना, लता-कुज आदि सभी कुछ भगवान् कृष्ण से अभिन्न हैं। इसी कारण कृष्णभक्ति से सम्बन्ध रखने वाले सभी सम्प्रदाय राधा-कृष्ण को अपना इष्ट मानते हैं। ब्रह्म (कृष्ण) और ब्रज का समस्त वातावरण अश-अशी भाव रखते हैं, अतः मूलतः एक ही हैं।

जगत् और जीव—वल्लभ और चैतन्य के अनुसार जगत् और जीव एक ब्रह्म के सत् और चित् के अंश हैं। लीलावश ही ब्रह्म के इन अंशों से जगत् और जीव की रचना होती है। इस प्रकार ये दोनों तत्त्व काल, कर्म और स्वभाव के अनुसार प्रकट होने वाले उसी एक तत्त्व के अंश हैं। चैतन्य ने इसीको अचित्य भेदान्द-वाद कहा है। ये तत्त्व उस अनन्त शक्तियों के आगार एक ही परमतत्त्व के अंश हैं। सभी उसी एक परमतत्त्व के साथ एकत्व एवं पृथक्त्व का अगाधी भाव रखते हैं। सगुण-सिद्धान्त के अनुसार ब्रह्म की सत्ता की अभिव्यक्ति के लिए ही जगत् और जीव साकार होते हैं।

आधार-तत्त्व प्रेम—विशुद्ध प्रेम का भाव समूचे भक्तिकाल के साहित्य का मूल आधार है। सभी शाखाओं और सम्प्रदायों के समान कृष्णभक्तों ने श्रद्धा-प्रेम समन्वित भक्ति का ही प्रतिपादन किया है। कृष्णभक्त तो प्रेम की तल्लीनता में समस्त प्रकार के कर्मकाण्डों एवं मर्यादाओं का भी उल्लंघन अवैध नहीं मानते। इनके अनुसार प्रेम तत्त्व की अदम्यता सासारिकता से स्वतः ही विरक्त कर देती है। आयु एवं स्वभाव के अनुसार कृष्णभक्ति में प्रेम के कई रूप देखे जा सकते हैं। यशोदा में यदि प्रेम का वत्सल रूप प्रबल है तो राधा, गोपियों और ग्वालों में मधुर तथा सख्य-भावना से सम्पन्न है। कुल मिलाकर माधुर्य-प्रेम में ही ये

लोग वह शक्ति एव प्रवलता मानते हैं, जो भक्त तथा भगवान में किसी भी प्रकार का भेदभाव नहीं रहने देती। इसी कारण समूचे कृष्ण-काव्य में माधुर्य भाव की ही प्रवृत्ति है। दैन्य या दास्य आदि भावों के यहाँ दर्शन बहुत कम होते हैं।

माधुर्य-भावः स्वरूप—कृष्णभक्ति में माधुर्य भाव नम्रत मान्य होते हुए भी साम्प्रदायिक दृष्टियों से इसके स्वरूप में सामान्य अन्तर दिखाई देता है। निम्बार्क मतानुयायियों ने स्वकीया-भाव और सयोग-पक्ष को अधिक महत्त्व दिया है। चैतन्य सम्प्रदाय के अनुयायी परकीया-प्रेम-भाव में प्रेम-माधुर्य का चरम विकास मानते हैं। इसका प्रभाव बल्लभ सम्प्रदाय पर भी पड़ा है। इसके विपरीत राधावल्लभी सम्प्रदाय के भक्त परकीया भाव को स्वीकार नहीं करते। वे लोग कृष्ण-राधा की लीला को नित्य-विहार मानते हैं। इसी कारण इन्होंने प्रेम-शृंगार के वियोग-पक्ष को स्वीकार नहीं किया है। शेष सभी कृष्णभक्ति-सम्प्रदाय विरह ही तीव्रता को भी माधुर्योपासना का आवश्यक अंग मानकर चले हैं। ध्यानव्य यह है कि कृष्णभक्ति के कुछ सम्प्रदायों का परकीया-भाव भी वास्तव में अतीन्द्रिय है और उनमें मात्तन्त्रता या अश्लीलता का भाव कतई नहीं है। प्रेम के निगुह माधुर्य-भाव का ही नन्निवेश है।

ज्ञान और गुरु—यद्यपि कृष्ण-भक्ति में ज्ञान अनिवार्य तत्त्व नहीं है, तो भी सामान्यतः ज्ञान को इन अर्थ में अवश्य स्वीकार किया गया है कि कृष्ण के लीला-विहारी चिरन्तन स्वरूप की पहचान और इसकी लीला का अंग बनने के साधन के रूप में ज्ञान अनिवार्य है। ज्ञान और नाम गुरु से प्राप्त होता है, अतः गुरु के महत्त्व को स्वीकार करते हुए समस्त कृष्णभक्तों ने उनका गुणगान मुक्तभाव से किया है। यहाँ नरक कि अष्टछाप के कवि नन्ददाम ने तो अपने सम्प्रदाय-गुरु घलन की भागवत्स्वरूप मानकर उनकी स्तुति के पद भी गाये हैं। अन्य सम्प्रदायों में भी यह दात मिलती है।

❦ **सत्सङ्ग—**नम्रग और कृष्ण-नाम के रीतिन का इन शाखा में बहुत अधिक नम्रत्व है। कृष्ण-नाम और प्रेम ने विमुक्त लोगों का परित्याग कर भक्तों से नम्रग करने की प्रेरणा बार-बार दी गई है। नन्ददास जी का यह पद्य इन नम्रगों में विशेष प्रसिद्ध है—

छाँड़ि मन हरि-विमुखन को सग ।

जिनके सग कुमति उपजत है, परत भजन मे भग ॥

पुष्टि मार्गीय तत्त्व—प्रभु कृष्ण के अनुग्रह से ज्ञान-ध्यान आदि सभी कुछ सुलभ करने के लिए प्रयत्नशील रहना ही सामान्यतया पुष्टिमार्ग है। विगुद्ध प्रेम से वह सब कुछ, प्रभु का अनुग्रह सुलभ हो सकता है। इसके लिए ज्ञान-वैराग्य आदि कतई आवश्यक नहीं, क्योंकि इनके विश्वासानुसार समस्त चेतना से कृष्ण के राग में रग जाना ही सच्चा ज्ञान है और वैराग्य भी यही है। यह सब कुछ प्रेममयी कृष्णभक्ति द्वारा स्वतः सुलभ हो जाता है। अतः यहाँ मर्यादाचारों का कोई महत्त्व नहीं है।

निवृत्ति-प्रवृत्ति समन्वय—अपने आपको सर्वात्म भाव से कृष्णार्पण कर देना ही कृष्णभक्तों का चरम लक्ष्य है। इसी कारण साधना-पद्धति में सख्य-भाव की प्रमुखता होते हुए भी इन्होंने नवधा भक्ति के स्मरण, कीर्तन, भजन, दर्शन आदि को भी महत्त्व दिया है। कृष्ण-लीला, कृष्ण-राधा की मूर्तियों का सङ्ग्रह-शृंगार, भोग-भजन आदि इस बात के प्रतीक हैं। इस प्रकार इनकी साधना-पद्धति में निवृत्ति-प्रवृत्ति का स्वतः ही समन्वय हो जाता है। इससे ससार जैसा भाव रहते हुए भी सासारिकता का स्वतः ही परिहार हो जाता है। कृष्णभक्ति के अधिक प्रचार का मूल कारण यह समन्वय-साधना ही है।

सामान्य प्रवृत्तियाँ

कृष्णभक्त कवि ब्रह्म को परम सत्य मानते हैं। इससे उत्पन्न नाम तथा रूपात्मक ससार को भी ये लोग एक चिरन्तन सत्य मानते हैं। विश्व में उत्पन्न जीव परम सत्य ब्रह्म का अंश होने के कारण नित्य एव सत्य है। ब्रह्म का अंश होते हुए भी जीव की अपनी अलग नित्य सत्ता तथा चेतना है। कृष्णभक्ति-शाखा काव्य का मूलभूत आधार यही है। इसीको आधार मानकर वल्लभाचार्य ने कृष्ण के माधुर्यमय बाल-स्वरूप की उपासना की आधारशिला रखी थी। राधावल्लभी सम्प्रदाय के प्रभावों को ग्रहण करके चैतन्य ने भी इसी भावना को महत्त्व दिया। आगे चलकर वल्लभ के सुपुत्र एव शिष्य गोस्वामी विठ्ठलदास ने राधा के साथ-

साथ गोपी-प्रेम को भी कृष्णभक्ति में समाविष्ट कर लिया। सभी सम्प्रदाय की मान्यताओं से भी भक्ति की यह शाखा प्रभावित हुई। गोस्वामी विठ्ठलदास ने इन समस्त सम्प्रदायों की मान्यताओं का समाहार करके 'पुष्टिमार्ग' स्थापित किया। इसके अनुसार सभी प्रकार से भगवान् कृष्ण का अनुग्रह प्राप्त करना ही 'पुष्टि' है, क्योंकि भगवान् के अनुग्रह से ही मसारी जीव में भक्ति का उदय होता है और फिर वह कर्मों के बन्धनों से मुक्ति पा लेता है।

इन्हीं मूल भावनाओं पर कृष्णभक्ति-काव्य आधारित है। इसके अन्तर्गत आने वाले सभी सम्प्रदायों ने कृष्ण को अपना आराध्य मानकर इसकी अनवरत एवं शाश्वत लीलाओं का गायन किया है। इनकी मान्यताएँ तथा विवेचनाएँ इन्हीं तत्त्वों पर आधारित हैं। मधुरा-भावना की प्रमुखता के कारण ही भक्ति-काल की अन्य समस्त धाराओं से बढकर इस धारा का प्रचार हुआ। इन धारा की प्रमुख मान्यताएँ निम्नांकित हैं—

१ अवतारवाद की भावना—मगुण भक्ति धारा के समग्र साहित्य के मूल में अवतारवाद की भावना विद्यमान है। कृष्ण परब्रह्म का सोलह कला-सम्पन्न अवतार है। इसी परम तत्त्व का विस्तार इनका मधुर विग्रह है। अतः इनकी समय साधना का चरम लक्ष्य कृष्ण के अवतारी स्वरूप की लीलाओं में प्रवेश पाकर उन्हींका एक अंग बन जाना है।

२ लीला-वर्णन—कृष्ण का स्वरूप और लीलाएँ अपने माधुर्य के कारण सन्तुर्ग रूप में लोकरजक हैं। अतः सभीने लीला-वर्णन और गायन मुक्त भाव से किया है। लीला का उद्देश्य लीला ही है, जिनमें अल्पज आनन्द में समय जीवन की माध्यात्मिक परिपूर्णता का परिभाष प्राप्त होता है। लीलाओं में प्रायः तीन रूप इन काव्यों में वर्णित हैं—१ वात्मव्यमयी दाल-रूप की लीलाएँ। २ सत्य रूप में तान-गोपानों के साथ किशोरावस्था तक की लीलाएँ और ३ नग्नारी की माधुर्यमयी रान-लीलाएँ। इनमें कहीं-कहीं कृष्ण के लोच-गन्धक रूप के भी दर्शन हो जाते हैं। ये ब्रजवासियों को भयमुक्त करने के लिए पूनरा-वध, कान्ति-दम्न, गोवर्धन-धारण जैसे कार्य भी लीला-लीला में ही करने हुए दिखाई देते हैं। इनमें माधुर्य-भाव की सब जगह प्रमुखता है। इसी कारण प्रेम

लीलाओ को अधिक विस्तार मिला है। लीला-वर्णन में वात्सल्य और सख्य-भावों के साथ-साथ कहीं-कहीं कान्तभाव और दास्य-भाव के भी दर्शन हो जाते हैं। लीला वर्णन इस धारा के साहित्य का सर्वस्व है।

३ भक्ति-भावना—कृष्णभक्ति का मूल आधार भगवद्‌रति ही है। इसीका विस्तार आयु, पात्र और समय के अनुसार वात्सल्य, सख्य और कान्त आदि भावों में दिखाई देता है। एक शब्द में इस भक्ति-भावना को मूलतः 'प्रेम-नक्षणा' कहा जा सकता है। जीवन में प्रेम के सामान्य नियम के अनुसार इस भक्ति-भावना में भी विधि-निषेधों का कोई महत्त्व नहीं है। इसी कारण कृष्ण-काव्यों में कहीं-कहीं मर्यादाओं का सर्वथा उल्लंघन भी दिखाई देता है। यहाँ सौन्दर्योपासना ही प्रमुख है। स्वकीया-परकीया आदि सभी भावों को इस भक्ति-भावना में अपने व्यापक अन्तराल में समाहित कर रखा है, किन्तु उसमें वासनात्मक अश्लीलता का कहीं लेश नहीं। कृष्णभक्ति-भावना में रागानुग-भक्ति की प्रमुखता होते हुए भी नवधा भक्ति के सभी अंग देखे जा सकते हैं।

४. अलौकिक प्रेम-भाव—कृष्णभक्ति-काव्य में मूलतः प्रेम का अलौकिक तत्त्व ही विद्यमान था। किन्तु बाद में मन्दिरों, मन्दिरों के अधिष्ठाताओं के आचार-विचार एवं दृष्टिकोण क्रमशः विलास-भावनाओं से आक्रान्त होते गये। फलस्वरूप प्रेम के अनेक लौकिक भावों को भी प्रश्रय मिलने लगा। जैसे राधा-कृष्ण का शृंगार, अनेक प्रकार के भोज्य व्यंजनों की व्यवस्था, मन्दिरों में स्वरूपवती नर्तकियों के नृत्य, मन्दिरों के गोस्वामियों के प्रति भगवद्‌रूप की कल्पना और नर्तकियों का सर्वात्मभाव से समर्पित हो जाना आदि। उज्ज्वल रस धीरे-धीरे मलिन होता गया। बाद में, रीतिकालीन कृष्ण-काव्य इन्हीं कारणों से लौकिक प्रेम का ही प्रमुख आधार बन गया। यद्यपि अनेक विद्वान् कृष्ण-काव्य के रति-भाव को ब्रह्मोन्मुख मानते हैं, पर निश्चय ही इसमें लौकिक तत्त्वों का भी समावेश हो गया था।

रस—कृष्ण-काव्य का मूल रस भक्ति ही है। शास्त्रीय दृष्टि से वात्सल्य, शृंगार और शान्त रस इस भक्ति-रस में ही सूक्ष्मतः समाहित हो जाते हैं। रस का यहाँ पूर्ण परिपाक मिलता है। कहीं-कहीं निर्वेद के भाव भी देखे जा सकते हैं,

सनातन के प्रति अनामकित एवं निन्दा का भाव तो सर्वत्र देखा जा सकता है। ऐतरेयब्रह्म को ज्ञानत रस के अन्तर्गत माना जा सकता है। दैन्य भावों का यहाँ प्रायः अभाव है। अमर कृष्णभक्तों ने इस भाव को माधुर्योपासना के अनुकूल स्वीकार किया है। प्रमुञ्जत कृष्ण-काव्य में वात्सल्य एवं शृंगार रसों का ही जमकर वर्णन हुआ है। इसी कारण सूर को तो वात्सल्य-रस का मजीब रूप या प्रतिरूप तक कहा जाता है। वात्सल्य के अन्तर्गत आने वाले समस्त भावों और अनुभावों का यहाँ मजीब चित्रण मिलता है। इसी प्रकार माधुर्य-रति या शृंगार रस के चित्रण में भी कृष्ण-काव्यकार अद्वितीय थे। सयोग और वियोग दोनों पक्षों के सजीव रूप एवं आकार यहाँ देखे जा सकते हैं। सूर उस दिशा में भी अजीब हैं। विप्रलम्भ शृंगार का वर्णन 'भ्रमर-गीत' के रूप में ही प्रमुञ्जत हुआ है। रस-परिपाक की दृष्टि से वास्तव में कृष्ण-काव्य अद्वितीय है। उपरोक्त रसों के अतिरिक्त कृष्ण-काव्य में प्रासंगिक रूप में अद्भुत, हास्य एवं वीर रसों की स्पृशान्वय टटा भी देखी जा सकती है।

६. वर्ण्य विषय की मौलिकता—मूलतः श्रीमद्भागवत पुराण ही कृष्ण-भक्ति और काव्य-सर्जना का एकमात्र आधार है, किन्तु इसका यह अर्थ नहीं कि कवियों और भक्तों ने सर्वांशतः इसीको अपना आधार बनाया हो। भक्तों और कवियों ने निश्चय ही अनेक प्रकार की मौलिक उद्भावनाएँ भी कीं। जैसे भागवत में कृष्ण की अलौकिकता की रक्षा का सर्वत्र प्रयत्न किया गया है, किन्तु हिन्दी कृष्ण-काव्य में इस प्रकार की अलौकिकता नहीं रह जाती। राधा की परिकल्पना भी यहाँ सर्वथा मौलिक है। भागवत में गोपियाँ कृष्ण को रास-लीला में सम्मिलित होने का अनुरोध करती हैं, किन्तु यहाँ इस प्रकार की लीलाओं के संयोजक कृष्ण स्वयं ही हैं। वहाँ भ्रमर की परिकल्पना भी निर्गुणवाद की स्थापना के लिए की गई है, अर्थात् यहाँ इनके माध्यम में निर्गुण, निर्विघ्न ब्रह्म का खण्डन करके सगुण रूप और सगुण भक्ति का महत्त्व प्रतिपादित किया गया है। इस प्रकार मध्य-युगीन हिन्दी-कृष्ण-काव्य के वर्ण्य विषय में भवत कवियों ने अनेक प्रकार की मौलिक उद्भावनाएँ की हैं।

७. आराध्य एवं अन्य पाद—कृष्ण-भक्ति में माधुर्य तत्त्व प्रमुख है। अतः

भक्त कवियों ने अपने आराध्य कृष्ण के चरित्र के कोमल एवं मधुर पक्ष का उद्घाटन ही मुख्यतः किया है। इसी कारण कृष्ण-भक्ति-काव्य का कृष्ण मध्ये लीला-विहारी ही बन पाया है, चक्र-सुदर्शनधारी और महाभारत का आयोजक कुशल राजनीतिज्ञ नहीं। वह गीता का उपदेष्टा भी यहाँ नहीं है, वह तो है—माखनचोर, वशी वजैया, रास-विहारी तथा अन्य इसी प्रकार की माधुर्यमयी लीलाओं का संयोजक।

कृष्ण-काव्य में कृष्ण के अतिरिक्त राधा, उद्धव, गोप-गोपियाँ, नन्द-यशोदा आदि अन्य पात्र भी माधुर्य पक्ष तक ही सीमित हैं। ये कृष्ण की नित्य लीलाओं के अंग मात्र हैं और अनेक दृष्टियों से प्रतीक पात्र हैं। इन सबके चरित्र-चित्रण में राम-काव्य जैसी व्यापकता एवं औदात्य नहीं है। यहाँ कृष्ण परमात्मा के प्रतीक हैं और गोपियाँ जीवात्मा की। राधा मधुरा-भक्ति का श्रेष्ठतम प्रतीक है। आनन्दस्वरूप कृष्ण से अभिन्न राधा इनकी आनन्द-प्रदायिनी शक्ति का ही रूप है। इस प्रकार इन प्रतीक अर्थों एवं साम्यताओं को समझकर ही कृष्ण-काव्य की गहराई तक पहुँचा जा सकता है।

८ प्रकृति-चित्रण—अन्त एव बाह्य प्रकृति के ये दो रूप होते हैं। कृष्ण-काव्यों में प्रकृति के बाह्यरूपों का चित्रण मूलतः उद्दीपन की दृष्टि से हुआ है, फिर भी वहाँ प्रकृति के कोमल और भयकर दोनों रूप देखे जा सकते हैं। इस शाखा के कवियों ने दृश्य जगत् के प्रत्येक रूप का वडा ही हृदयग्राही चित्रण किया है। वृन्दावन, यमुना-तट, कुंज, भवन आदि के वर्णनों में इनकी प्रकृति खूब रमी है। उपमानों के विधान में भी प्रकृति का साहचर्य निश्चय ही प्रशंसनीय है। भावों के स्पष्टीकरण के लिए प्रकृति का अनेकश आश्रय लिया गया है, जो वास्तव में स्तुत्य है। जैसे—

मधुवन तुम कत रहत हरे ।

विरह-वियोग श्याम सुन्दर के ठाढ़े क्यों न जरे ।।

५५

इसी प्रकार 'देखियत कालिन्दी अति कारी' जैसी उद्भावनाओं में भी प्रकृति

स्पष्टतः भावोद्दीपक रूप में चित्रित हुई है। संक्षेपतः प्रकृति का जो भी रूप कृष्ण-काव्य में मिलता है, अत्यन्त सजीव एवं ग्राह्य है।

६. कृष्ण-काव्य की ऐतिहासिकता—प्रत्यक्ष ऐतिहासिक दृष्टि में कृष्ण-काव्य का अस्तित्वहीन देश की राजनीतिक और सामाजिक स्थितियों से कोई सम्बन्ध नहीं है। उस समय देश में जो उथल-पुथल हो रही थी, जो राजनीतिक, सांस्कृतिक क्रान्तियाँ सम्पन्न हो रही थी, उनकी राम-काव्य के समान प्रत्यक्ष या परोक्ष किसी भी प्रकार की जलक इस काव्य में नहीं मिलती है। हाँ, कुछ कृष्ण-भक्तों ने कुछ भक्त व्यक्तियों का इतिहास देने की सामान्य चेष्टा अवश्य की है, किन्तु इतिहास के व्यापक परिवेश में उस सबका कोई महत्त्व नहीं है। यह उस काव्य धारा की एक महान् कमी ही कही जायगी।

१०. सामाजिकता—नीला-प्रधान काव्य होने के कारण कृष्णकाव्य में सामाजिक परिवेश को भी प्रायः महत्त्व नहीं दिया गया है। यह काव्य तुलसी के काव्य के समान प्रत्यक्ष एवं व्यवहार-जगत् को आन्दोलित नहीं कर सका है। उसने केवल समाज के माधुर्यभाव को ही अवलम्ब दिया। दूसरे, कहीं-कहीं मातृभरों और पातण्डों का विरोध भी मिलता है। नभी जातियों के लिए, निर्भय, मुनतमानों के लिए भी कृष्णभक्ति के द्वार खोलकर इन्होंने अवश्य ही सामाजिक दृष्टि में एक महान् क्रान्तिकारी कदम उठाया, परन्तु यह सब एक गहज और परोक्ष प्रक्रिया के रूप में ही हुआ। वैसे सामान्यतया हम प्रत्यक्ष सामाजिक जीवन की साँकियाँ कृष्णकाव्य में नहीं ढोज सकते, फिर भी, माधुर्य-भाव की रक्षा करना, सामाजिकों के हृदयों को रस भावना से मगलवित करना भी कम महत्त्वपूर्ण नहीं है।

११. काव्य-शैली—यद्यपि कृष्ण-जीवन की कथा कहना कृष्णभक्त कवियों का लक्ष्य नहीं था, फिर भी मथुरा-गमन तक के कृष्ण-जीवन में सम्बन्धित नमस्तु काव्यों का उल्लेख हमें इन काव्यों में मिल जाता है। अतः हम नमस्तु कृष्ण-काव्य को काव्यरूप और शैली की दृष्टि में 'प्रवन्धात्मक प्रगीत-मुक्तक-काव्य' कहना अधिक समीचीन मानते हैं। क्योंकि यहाँ नमस्तु कृष्ण-लीलाओं और उनमें जीवन में सुप्रसिद्ध घटनाएँ भी मिल जाती हैं, और उनका रूप गुप्त है, साथ ही उनके संकेत और संवित्तवता आदि के तन्त्र भी सर्वत्र विद्यमान हैं। अतः काव्य-शैली का निश्चित स्वरूप ही यहाँ प्रतिकल्पित हुआ है। यह मिथ्या निश्चय ही अत्यधिक

कलात्मक एव आकर्षक है। इसका अपना वैशिष्ट्य है। तभी तो यह परवर्ती कवियों को अपनी ओर सर्वाधिक आकर्षित कर सका।

१२ भाषा—समूचे कृष्णकाव्य की भाषा कृष्ण-लीलाओं से सम्बन्धित ब्रज प्रदेश की लोक-भाषा ही है। साहित्यिक शब्दों में इसे ब्रजभाषा ही कहा जाता है। ब्रजभाषा का समूचा लालित्य एव वैभव कृष्णकाव्य में देखा जा सकता है। व्याकरण आदि की दृष्टि से भाषा में कुछ गड़बड़ हो सकती है, परन्तु भावाभिव्यक्ति की पूर्ण क्षमता इसमें विद्यमान है। भाषा का वैभव ही कृष्णकाव्य की लोकप्रियता का प्रमुख कारण है।

१३ छन्द-अलंकार—प्रधानतया कृष्णकाव्य में गीति-वत्त्व की प्रमुखता है। कवियों ने गेय पदों की रचना ही अधिक की। राग-रागिनियाँ भी नियमबद्ध होकर रची हैं। इनके अतिरिक्त चौपाई, सार, चौबोला और सरसी आदि छन्दों के प्रयोग भी कहीं-कहीं मिलते हैं। दोहा और रोला छन्दों के प्रयोग भी नन्ददास जैसे कवियों में मिलते हैं। वाद के कवियों ने सर्वथा, कवित्त (रसखान में विशेषतः), छप्पय, कुण्डलिया, हरिगीतिका, गीतिका, अरिल्ल आदि छन्दों में भी पर्याप्त कृष्णकाव्य लिखा।

कवियों में साम्यमूलक अलंकारों का अधिक प्रयोग किया है। अन्य अलंकारों के रूप भी देखे जा सकते हैं। सभी प्रकार के अलंकारों का प्रयोग अत्यधिक स्वाभाविक रूप से हुआ है। उपमाओं, रूपकों, उत्प्रेक्षाओं और दृष्टान्तों की तो भरमार है। छन्द-अलंकारों का वैविध्य कृष्णकाव्य की प्रमुख विशेषता है।

इस प्रकार आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी के शब्दों में कहा जा सकता है कि कृष्णकाव्य “मनुष्य की रसिकता को उद्बुद्ध करता है। उसकी अन्तर्निहित अनुराग-लालसा को ऊर्ध्वमुखी करता है और उसे निरन्तर रससिक्त बनाता रहता है।” रससिक्तता तो अवश्य है, पर रामकाव्य जैसी व्यापकता एव सर्वाङ्गीणता निश्चय ही इस काव्य में नहीं है। लोक-संग्रह की भावना भी यहाँ नहीं है। है तो केवल रससिक्त करने वाला अविरल-अजस्र स्रोत, जो पूर्णज्ञान सम्पन्न और प्रभावशाली है।

कृष्ण-काव्य . अष्टछाप और उसका महत्त्व

अष्टछाप—अष्टछाप के संस्थापक बल्लभाचार्य के प्रमुख शिष्य और मुमुन गोस्वामी विठ्ठलदास थे। इन्होंने स० १६०२ में अपने पिता के चौरामी शिष्यों में से प्रमुख चार और अपने दो सौ बाबन शिष्यों में से प्रमुख चार को लेकर 'अष्टछाप' की प्रतिष्ठा की थी। इन आठों को भगवान् कृष्ण की लीला में उनके प्रमुख सखा होने का महत्त्व प्राप्त हुआ। इनके नाम हैं—१. मूरदास, २. कुम्भनदास, ३. परमानन्ददास, ४. कृष्णदास, ५. गोविन्दस्वामी, ६. छीत-स्वामी, ७. चतुर्भुजदास और ८. नन्ददास। ये आठों कवि एवं नगीतज्ञ थे। कवित्व की दृष्टि से इनमें मूरदास प्रमुख हैं, जबकि उनके बाद नन्ददास का स्थान आता है। आयु की दृष्टि से इनमें से सबसे बड़े कुम्भनदास थे, जबकि सबसे छोटे नन्ददास। इनमें से पद-रचना की दृष्टि से परमानन्ददास का सर्वाधिक महत्त्व माना जाता है। साहित्यिक दृष्टि से कृष्णदास कोई विशेष महत्त्व नहीं रखते। नगीत साधना की दृष्टि से गोविन्दस्वामी सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण हैं। ये सभी मनकानीन थे और इन्हें पुष्टिमार्गीय कहा जाता है। ये लोग श्रीनाथ के प्रमुख मन्दिर में बारी-बारी से सेवा-कीर्तन, भजन पूजन किया करते थे और कृष्ण-लीला में पद रचकर गाया करते थे। कृष्ण-काव्य के विकास में इन्हींका योगदान और नाम महत्त्वपूर्ण है।

इन कवियों के महत्त्व के सम्बन्ध में आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी के विचार विशेष दर्शनीय हैं। वे लिखते हैं—'इन भक्ति-भाव की रचनाओं के प्रचार के बाद लोकिक रस की परम्परा फीकी पड़कर निर्जीव हो गई। इन कवियों ने उसमें नया प्राण नूतनित किया और नया तेज भर दिया। परवर्ती काल की व्रज-भाषा को लीलानियेतन भगवान् कृष्ण के गुणगान के साथ एकान्त भाव से बाँध देने का श्रेष्ठ उद्देश्य कवियों का है।' वास्तव में इन्होंने कृष्णभक्ति के स्वरो को अत्यधिक व्यञ्जकता प्रदान की। साहित्यिक, साम्प्रदायिक, नास्तिक, कलामक आदि सभी दृष्टियों में अष्टछाप या हिन्दी-साहित्य में विशेष महत्त्व है। क्योंकि अष्टछाप के सभी कवि समीपस्थ थे, जन. काव्य और संगीत-कला में सुन्दर

समन्वय इनकी प्रमुख विशेषता है। इनके काव्य कल्पना की ऊँची उड़ान, तन्मयता आदि सभी गुणों से सम्पन्न हैं। काव्य-कला को निखारने में भी इनका योगदान अमन्दिग्र है। धार्मिक और आध्यात्मिक दृष्टि से भी अष्टछाप की देन अमूल्य है।

प्रमुख कृष्णभक्त कवियों का परिचय

विद्यापति—‘अभिनव जयदेव’ और ‘मैथिल-कोकिल’ के नाम में प्रसिद्ध कवि विद्यापति से ही अब प्रायः विद्वान् कृष्ण-भक्ति-काव्य का आरम्भ मानने लगे हैं। सामान्य रूप से इस मान्यता को इस दृष्टि से स्वीकार किया जा सकता है कि हिन्दी या उसकी उपभाषाओं और बोलियों में राधा-कृष्ण के प्रेम का वर्णन हमें सर्वप्रथम कवि विद्यापति की ‘पदावली’ में ही मिलता है।

विद्यापति का जन्म सवत् १४२५ वि० में विसपी गाँव, जिला दरभंगा, बिहार प्रान्त में हुआ था। इनका परिवार अपनी विद्वत्ता के कारण अपने समय में काफी प्रसिद्ध रहा। विद्यापति तिरहुत के राजा शिवमिह के आश्रित कवि थे। राजा शिवमिह की रानी भी कवि विद्यापति पर विशेष भक्ति और श्रद्धा रखती थी। अतः कवि ने अपनी रचनाओं में इनका स्मरण बार-बार किया है। इनसे इन्हे पर्याप्त सम्पत्ति और सुख-सुविधाएँ प्राप्त हुई थी। इनके व्यक्तिगत जीवन के सम्बन्ध में कुछ चमत्कारपूर्ण बातें प्रसिद्ध हैं। जैसे इन्होंने भगवान् शिव को अपनी भक्ति से प्रसन्न कर रखा था। भगवान् शिव ‘उगना’ नाम से इनके नौकर बनकर कई दिनों तक रहे। ऐसी कुछ अन्य कथाएँ भी प्रचलित हैं। विद्यापति को संस्कृत के प्रसिद्ध कवि जयदेव से पर्याप्त प्रभावित माना जाता है। विद्यापति की कविता में कविवर जयदेव के समान सरसता, माधुर्य और गीति-काव्य के समस्त गुण विद्यमान हैं। इसी कारण इन्हें ‘अभिनव जयदेव’ कहा जाता है। इनका स्वर्गवास सवत् १४७५ वि० में माना जाता है।

विद्यापति ने संस्कृत, अवहट्ठ (अपभ्रंश) और मैथिली इन तीन भाषाओं में अपने काव्य रचे। इनकी संस्कृत रचनाओं के नाम हैं—शैव-सर्वस्वसार, प्रसूयण भूत पुराण सग्रह, भूपरिक्लमा, पुरुष-परीक्षा, लिखनावली, गंगा वाक्यावली, दान वाक्यावली, विभाग सार, गया पत्तलक, वर्ण कृत्य और दुर्गा भक्ति तरंगिणी।

अवहट्ट या अपभ्रंश में रचित रचनाओं के नाम हैं—‘कीर्तिता’ और ‘कीर्तिपदावली’। इन दोनों रचनाओं में विद्यापति ने अपने आश्रयदाता शिवमिह और कीर्तिमिह की वीरता काव्य ही ओजस्वी और मजीब वर्णन किया है। इस दृष्टि में विद्यापति स्पष्टतः वीरगाथा का प्रतिनिधित्व करते हैं। हिन्दी-काव्य में ‘पदावली’ नामक रचना के कारण ही उनका विशेष महत्त्व है। इसी रचना के कारण ये हिन्दी काव्यशास्त्र में भक्ति एवं विगुह्य शृंगार-परम्परा के प्रवर्तक माने जाते हैं। इसी प्रकार उनकी ‘यौव मर्वस्व मार’ नामक मञ्चन रचना में भी भक्ति-भाव का चरम विकास दिखाई देता है।

विगुह्य हिन्दी-साहित्य की परम्परा की दृष्टि में विद्यापति के तीन ग्रन्थों का ही सर्वाधिक महत्त्व माना जाता है। ये ग्रन्थ हैं—कीर्तिपदावली, कीर्तिता और पदावली। पदावली का महत्त्व इन तीनों में सर्वाधिक है। इस रचना में वे जयदेव के अत्यधिक समीप दिखाई देने हैं। ‘पदावली’ को कुछ लोग भक्तिकाव्य मानते हैं, यह ठीक है कि इसमें राधा-शृंगार का नाम अनेकजगह आया है, पर वास्तव में इन दो नामों की आड़ में नायक-नायिकाओं का प्रेम-शृंगार वर्णन किया गया है। फिर भी इसमें प्राण भक्ति-गाव के विविध नक़्तों और मञ्चनों को नकारा नहीं जा सकता। यह मुख्यतः भक्ति के शृंगार-पक्ष (उज्ज्वल रस) को उजागर करने वाली रचना ही है। इसमें सयोग और वियोग दोनों प्रकार के शृंगार तथा इसकी सभी अवस्थाओं का अत्यन्त मजीब तथा सरस चित्रण हुआ है। वियोग-चित्रण में अधिक तल्लीनीयता है। जैसे :—

अनुग्रह माधव-माधव सुमन्दन मुन्दरी भेल मधार्द ।

उन्हें भयत या आध्यात्मवादी कहेंगे, वालों को लज्ज करके वाचायें गुञ्जन ने ठीक ही कहा था—“आध्यात्मिक रस के चरम में धाजकन बहुत मस्त हो गये हैं। उन्हें चढ़ाकर जैसे कुछ लोगों ने ‘गीत-गोविन्द’ के पदों को आध्यात्मिक नकेन बनाया है वैसे ही विद्यापति के इन पदों को भी।” वास्तव में विद्यापति यौवन एवं शृंगार के ही पवित्र हैं। अन डॉ० रामकुमार वर्मा ने इनके मन्त्रग्रन्थ में टीका ही कहा है :—

“विद्यापति का समार ही दूनन है। वहाँ मर्दव को बिसागें ही कूजन करती

है। फूल खिला करते हैं, पर उनमें काँट नहीं होते हैं। राधा रात भर जागा करती है। उनके नेत्रों में हीरात समा जाती है। शरीर में सौन्दर्य के सिवाय कुछ भी नहीं है। पय है, उसमें भी गुलाब है, शैथ्या है, उसमें भी गुलाब है, शरीर है, उसमें भी गुलाब। सारा ससार ही गुलाबमय है। उनके ससार में फूल फूलते हैं काँटों का अस्तित्व नहीं है। यौवन-शरीर के आनन्द ही उसके आनन्द है।”

हमारे अपने विचार में कम से कम 'पदावली' में भक्ति-रस खोजना व्यर्थ है। वहाँ तो प्रेम-यौवन की अविरल धारा ही सतत प्रवाहित है। राधा-कृष्ण उसी समान नायक नायिका हैं जैसे रीतिकाल के। इस दृष्टि से रीतिकाल विद्यापति का विशेष ऋणी है। परन्तु, जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है, कृष्णभक्ति काव्य का आरम्भ यही से मिलता है। फिर भक्ति के शृंगार-पक्ष को भी इनकी 'पदावली' ने उजागर किया है, इन्हीं कारण इन कृष्णभक्त कवियों की श्रेणी में प्रथम स्थान मिलना ही चाहिए।

सूरदास—कृष्णभक्ति और कृष्ण-काव्य के अन्यतम साधक सूरदास गोस्वामी बल्लभाचार्य के बेटे विठ्ठलदास द्वारा सस्थापित 'अष्टछाप' के सर्वप्रमुख कवि और साधक थे। परन्तु इनका जीवन-परिचय अभी तक विद्वानों में मतभेद का प्रश्न बना हुआ है। इनके जीवन को लेकर अनेक प्रवाद प्रचलित हैं। अनुसन्धान अभी तक इनके विषय में किसी अन्तिम निर्णय तक नहीं पहुँच पाये हैं। इनके जन्म-स्थान आदि तो अभी तक पूर्णतः विवादास्पद बने हुए हैं। 'चौरासी वैष्णवन की वार्ता' नामक रचना में इन्हें रुणकता क्षेत्र का निवासी बताया गया है, जबकि परवर्ती अनुसन्धाता इनका जन्मस्थान बल्लभगढ़ गुडगाँवा के समीपवर्ती 'सीही' नामक गाँव मानते हैं। ऐसी मान्यता है कि इनका जन्म वैशाख-शुक्ल ५ को सम्वत् १५३५ में हुआ था। इनके माना-पिता का क्या नाम था—यह अभी तक अज्ञात है। कुछ विद्वानों के अनुसार अकबर के दरबार के गायक बाबा रामदास इनके पिता थे, किन्तु इसे प्रामाणिक नहीं माना जा सकता। इसी प्रकार कुछ लोग बिल्वमंगल नामक एक ब्राह्मण के साथ भी इनका सम्बन्ध जोड़ते रहे हैं, जो चिन्तामणि नामक किसी वेश्या के प्रेम में निराश होकर बाद में अपनी आँखें फोड़ बैठा था। इसी प्रकार कुछ लोग इन्हें वीरगाथा काल के प्रसिद्ध कवि चन्दबरदाई

का वगज ब्रह्मभट्ट भी मानते हैं। इस मत का आधार मूरदास के नाम से प्रचारित 'साहित्य-लहरी' नामक रचना है। परन्तु अब विद्वान् पहले तो इस रचना को ही मूरदास की मानने को तैयार नहीं, फिर जिस पद्य में सूर का वंश-परिचय दिया गया है, उसे प्रक्षिप्त मानते हैं। एक मत के अनुसार ये एक निर्धन मारस्वत ब्रह्मण के कनिष्ठ पुत्र थे। इस प्रकार कौन-सा मत सही है, अभी तक निर्व्रान्ति रूप में कुछ नहीं कहा जा सकता।

मूरदास बल्लभ-सम्प्रदाय में किस प्रकार दीक्षित हुए, इन सम्बन्ध में भी एक कहानी प्रचलित है। ऐसी मान्यता है कि सूरदास अपने अनेक सेवकों और भक्तों के साथ मथुरा-आगरा राजपथ पर स्थित गऊघाट नामक न्यान पर रहकर कृष्णभक्ति के पद रचकर गाया करते थे। एक बार भ्रमण करते हुए गोस्वामी वल्लभाचार्य गऊघाट पर पधारे तो मूरदास ने इन्हें अपना एक प्रतिष्ठित पद 'प्रभु हीं सब पतितन को टीको' गाकर सुनाया। इनकी भाव एवं स्वर-माधुरी से अत्यधिक प्रभावित होकर बल्लभाचार्य ने कहा—“जो सूर हैंने ऐसी काहे को धियायात है। कछु भागवन-लीला वर्णन करि।” उन्होंने मूरदास को अपने सम्प्रदाय की दीक्षा देकर प्रमुख शिष्य बनाया और कृष्ण-लीला के पद गान का उपदेश दिया। इनकी आज्ञा में सूरदास श्रीनाथ के मन्दिर में स्थापित कृष्ण-लीला के पदों का नित्य-प्रति कीर्तन करने लगे। वे मन्दिर के समीप ही पारमौली नामक स्थान पर निवास करते थे और प्रतिदिन कीर्तन करने के लिए आकर प्रातः वही लौट जाया करते थे। ३३ वर्ष की आयु में श्रीनाथ के मन्दिर में कीर्तन करना आरम्भ करके अपने स्वर्गवास-काल—सम्बत् १६६० वि० तक इनका यह काम नियमित चलता रहा। कहा जाता है कि अपने स्वर्गदान के समय यह न्यवचित ‘यजन नयन रर रस माते’ पद गा रहे थे।

नयनान्धता—मूरदास जी की नेत्रहीनता के सम्बन्ध में भी विद्वानों में मतभेद है। एक मत के अनुसार ये जन्मान्ध थे। बाद में इनकी भक्ति-भावना ने प्रसन्न होकर भगवान् कृष्ण ने इन्हें नेत्र होने का वरदान दिया। परन्तु मूरदास ने यह वरदान उन्हीं स्वीकार करने में अनकार कर दिया कि जिन नेत्रों में एक बार धारक दर्शन कर विवेक है, उनमें अब और कुछ भी नहीं देखना चाहता। अतः

इनकी दृष्टि फिर जाती रही। लेकिन अधिकांश विद्वान् इस कहानी को रूपक मात्र मानते हैं। इनका कथन है कि कृष्ण की कृपा में सूरदाम के अन्धे नयनों को वह दिव्य दृष्टि प्राप्त हो सकी, जिससे इन्होंने इतना मुललित और सजीव साहित्य रचा।

सूरदास को चन्दवरदाई का वंशज मानने वालों का मत है कि यौवन-काल में किसी युद्ध में घायल होकर ये अपनी नयन-ज्योति छोड़ बैठे थे। विल्वमगल के साथ सम्बन्ध जोड़ने वालों का मत है कि प्रेम में निराश होकर इन्होंने स्वयं ही अपनी आँखें फोड़ ली थी। कुछ लोग वृद्धावस्था की दुर्बलताओं को भी नयन हीनता का कारण मानते हैं। सूरदाम ने अपने पदों में अनेक बार अपने-आपको जन्मान्ध और अभागा कहा है। जैसे—‘सूरदाम को कौन निहोरो, नयनहुँ की हानि’ आदि। पर यहाँ जन्मान्धता का लाक्षणिक अर्थ ‘जन्म से अज्ञानता’ ही लिया जाना अधिक पसन्द किया जाता है। कुछ भी हो, इतना निश्चित है कि दृश्य जगत् के सूक्ष्मातिसूक्ष्म अंगों, विविध रंगों, प्राकृतिक दृश्यों और सहज बरल स्वभाव तथा प्रेम-प्रसंगों का वर्णन करने वाला व्यक्ति जन्मान्ध तो कतई नहीं हो सकता। निश्चय ही ‘जन्मान्ध’ शब्द का प्रतीकात्मक अर्थ है—ज्ञान नेत्रों ने विरहित व्यक्ति।

रचनाएँ—कहा जाता है कि सूरदास ने सवा लाख के लगभग कृष्ण-लील सम्बन्धी पद रचे थे। निश्चय ही यह सख्या सागर के समान असीम है, अतः इनकी सर्जना ‘सूरसागर’ कही जाने लगी। परन्तु आजकल ‘सूरसागर’ की ज प्रमाणित प्रतियाँ उपलब्ध हैं, उनमें पदों की सख्या चार-पाँच हजार के बीच है। ‘सूरसागर’ के अतिरिक्त इनके तेईस-चौबीस और ग्रन्थ भी कहे जाते हैं किन्तु इनमें उल्लेखनीय नाम केवल दो ही हैं—१ साहित्य-लहरी और २ सूर सारावली। इनमें से साहित्य-लहरी में अलंकार, रस-निरूपण, नायिका-भेद आदि से सम्बन्धित पद सकलित हैं और इसे सूरसागर का ही एक भाग माना जाता है। इसमें कई दृष्टकूट के पद भी सकलित हैं। ऐसा कहा जाता है कि नन्ददास को रस-रीति से परिचित कराने के लिए ही इस ग्रन्थ की रचना की गई थी इसमें सूर की वशावली से सम्बन्धित कुछ पद्य भी हैं। कुछ पदों में अन्य घटनाएँ

का वर्णन है, किन्तु विद्वान् उन पदों को प्रक्षिप्त मानते हैं। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी जैसे कुछ विद्वान् तो पूरी माहिन्व-लहरी को ही मूरदास की रचना नहीं मानते। इसका कथन है कि उसे किसी अन्य मूरदास ने रचा था और इसमें कुछ रस उन महाकवि मूरदास के भी सम्मिलित हो गये हैं। डॉ० रामकुमार वर्मा का मत भी इसी प्रकार का है।

'मूर-नारायणी' में मूरसागर का नारसकलित है। इसमें ११०३ पद हैं, जिन्हें मूरसागर के पदों की अनुक्रमणिका कहा गया है। किन्तु यह नवार्णित-अनुक्रमणिका मान्य नहीं है। कुछ ऐसे प्रसंगों की योजना भी इनमें की गई है, जो मूरसागर में नहीं है। अतः उसे भी मूर-विरचित नहीं माना जाता। इस प्रकार मूरसागर ही एकमात्र रचना 'मूरसागर' ही रह जाती है। इसकी रचना मूलतः श्रीमद्भागवत के आधार पर हुई है। कृष्ण के जन्म से लेकर मथुरा-गमन और दास में उद्भव-सन्देश (भ्रमर-गीत) तक की घटनाओं को अनेक प्रकार के गेय-सुलभ पदों में रचा गया है। यद्यपि कथा कहना मूर का प्रयोजन नहीं, तो भी कृष्ण के जन्म से लेकर तरुणार्ध तक की सभी घटनाएँ इसमें आ गई हैं।

'मूरसागर' में वाग्द्वन्द्व है। भागवत पुराण इसका मूल आधार तो है, परन्तु कवि ने मौनिक मूलबूझ का अनेकज परित्यक्त दिया है। इसके दशम स्कन्ध का विशेष महत्त्व माना जाता है। इसके पदों की संख्या ३६३२ के लगभग है। वे पर न केवल कृष्णभक्त का गौरव है, बल्कि मूर की मृजना-पतिता का भी अनुपम उद्धारण है। अनेक प्रकार की मौनिक कल्पनाएँ भी यहाँ देखी जा सकती हैं। अनेक लोक-प्रचलित कथाओं को भी मूर ने अपने काव्यक्षेत्र में महजने का महत्त्व प्राप्त किया है। 'अमर-गीत' तो केवल मूर-काव्य ही नहीं, बल्कि समूचे हिन्दी काव्य की अमर निधि है। चिन्तन-भावों में वह प्रमुख है और नगुण प्रेम जीवन में महत्त्व तो प्रतिपादित करने की दृष्टि में भी इसका बहुत अधिक महत्त्व है। मौरासि तिसम उतर गत चुके है, 'मूरसागर' में कवि का उद्देश्य यद्यपि कृष्ण-जीवन की कथा रचाना नहीं—इसके मौनिक प्रसंगों का उद्घाटन करना ही है, फिर भी वह अपनी सुवर्ण-मिलन-विधा में उदात्त प्रदग्धात्मकता को महजने हुए

है। इस सम्बन्ध में आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी का मत विशेष रूप में द्रष्टव्य है —

“शिल्प में गीति काव्यात्मक मनोरागों का आश्रय करके महाकाव्यात्मक शिल्प का निर्माण हुआ है। ताजमहल ऐसा ही महाकाव्यात्मक शिल्प है, जिसका मूल मनोराग गीति काव्यात्मक या ‘लिरिकल’ है। सूर मागर भी इसी प्रकार का महाकाव्यात्मक शिल्प है, जिसका मूल मनोराग ‘लिरिकल’ या गीति-काव्यात्मक है।”

सूरदास पुष्टिमार्गी थे। इस मार्ग के सिद्धान्त ही इनकी समूची साधना का मूल आधार हैं। उसीके आधार पर इन्होंने उज्ज्वल-रस का सृज्य परिपाक अपने काव्य में किया है। वात्सल्य, सख्य और अनेकधा वर्णित माधुर्य-भाव इसी भक्ति या उज्ज्वल-रस के अन्तर्गत आते हैं। कहीं-कहीं सूरदास ने अपने काव्य में धीनता-भाव का भी सम्यक निर्वह किया है। वल्लभ-सम्प्रदाय में दीक्षित होने में पूर्व सूर-काव्य में विनय और दास्य-भावना भी विद्यमान थी, लेकिन बाद में पूर्णतया सख्य भाव के गायक हो गये। नवधा भक्ति के सभी अंगों की गायन-चर्चा सूर-काव्य में देखी जा सकती है, क्योंकि वे सभी भक्ति-भाव को प्रकाशित करने वाले हैं। नारद-भक्ति-सूत्र की ग्यारह प्रकार की आसक्तियों का वर्णन करके भी सूरदास का मन वात्सल्य, सख्य, रूप, कान्ता भाव और तन्मयता आदि के चित्रण में अधिक तल्लीन रहा है। ‘भ्रमर-गीत’ विरह भक्ति के वर्णन का उत्कृष्ट उदाहरण है। सूर की दार्शनिकता वल्लभाचार्य के शुद्धाद्वैतवाद पर आधारित है। वैयक्तिक सम्बन्धों की दृष्टि से कान्ता-भावपूर्ण भक्ति अधिक ग्राह्य होती है। कृष्ण और गोपियों के प्रेम के माध्यम से कान्ता-भाव का यही माधुर्य सूर-काव्य में अभिव्यक्त हुआ है।

सूर-काव्य में रस—शास्त्रीय दृष्टि से सूर के काव्य में वात्सल्य और शृंगार रसों का पूर्ण परिपाक हुआ है। समग्रतः कृष्ण-लीलाओं का गायन ही सूरदास के काव्य का एकमात्र लक्ष्य है। इनके लिए कृष्ण ही एकमात्र अनादि पुरुष हैं, जिनमें भी उसीका अंश जीवात्माएँ हैं। इसी भाव को समक्ष रखकर सूरदास जी ने वात्सल्य और शृंगार के मधुर चित्रण द्वारा कृष्ण का अनकेश गायन किया है।

इनके कृष्ण नन्द-यशोदा की मुखद गृहस्थी के सुन्दर प्राण में अपनी अनेक प्रकार की खाल-लीलाएँ दिखाते हैं। उन्हींका कमनीय गायन वात्सल्य रस के अन्तर्गत आता है। उस प्रकार इनके समूचे काव्य में वात्सल्य, शृंगार और वियोग की अन्तःमनिला सर्वत्र प्रवाहित रहती है।

वात्सल्य-चित्रण में तो नूर अजोड़ है। उन्हें जीवन्त और साकार वात्सल्य ही कहा जाता है। उस रस का कोई भी रूप, भाव इनकी नेखनी में अछूता नहीं रह पाया। इसी कारण आचार्य शुक्ल कहते हैं कि वात्सल्य रस का ये कोना-कोना झलक आये है। इसी कारण तो मूरदाम की यशोदा 'अमर-मुनि-दुर्लभ' मुख की अपने घर के आँगन में ही प्राप्त करती देखी जा सकती है —

मेलत नन्द आँगन गोविन्दु ।

निरगि-निरगि जसुमति सुख पावे, वदन मनोहर इन्दु ।

वात्सल्य-वर्णन में लगता है कि कवि का अपना ही हृदय सर्वत्र उमड़ आया। नन्द-यशोदा की स्नेहमयी उक्तियों, खाल-खाली के मध्य कृष्ण का बिहार, माँघिन चोरी, परस्पर छेड़-छाड़, गोचारण, कृष्ण का घुटनों के बल रँगना, मुख-दधि-लेपन, कबहूँ बहेगी चोटी और 'मैया मोहि दाऊ बहुत बिझायो' 'मेल में काको को गोमार्द' आदि वात्सल्य भाव की अविरल लोत्स्वनी को प्रवाहित करने वाले वे पद्य और भाव हैं, जहाँ सूर का अपना ही बालमुलभ हृदय बाग-बार ब्रविन होकर अनवरत प्रवाहित हुआ है। कहीं वे 'यशोदा हरि पालन जुलावे' गाकर और कभी 'घुटुनि चलत श्याम मनि आँगन' गाकर वात्सल्य-मरिता में नराबोर होते दिगार्द देते हैं। उस प्रकार यशोदा का आँगन समस्त बाल-लीलाओं का एक ऐसा कोना बन जाता है कि उस पर स्वर्ग, अमर मुनि आदि सभी नन्दो-छावर हो उठते हैं। यही देखकर आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी नूर के वात्सल्य-भाव के सम्बन्ध में कहते हैं —

“हमारे जाने हुए नाट्य में उनकी मनोहासिता और नरलता के मान निम्नी हुई खाल-लीलाएँ अत्यन्त हैं। बाल-कृष्ण की एक-एक चेष्टाओं के चित्रण में उचित बसाल ही होनाकारी और सूक्ष्म निरीक्षण का परिचय देता है। न उन्ने नन्दों की कमी होती है न अलंकार की, न भावों की, न भाषा की।”

वात्सल्य के वाद शृगार-रस के चित्रण में भी मूर जड़ोड़ है। शृगार-भावना को भक्ति-भावना में अनुरजित कर वास्तव में उसे भक्ति या उज्ज्वल रस ही बना दिया है। इनका प्रेम-वर्णन कोई आकस्मिक घटना नहीं, बल्कि वह 'नरैकई को प्रेम' है जो किसी भी प्रकार छूट नहीं सकता। शृगार के संयोग और वियोग दोनों पक्षों के चित्रण में मूर का मन खूब रमा है। फिर भी जो प्रखरता इनके वियोग-वर्णन में है, वह संयोग-चित्रण में नहीं आ पाई है। राधा और कृष्ण की युगल जोड़ी के प्रेम के सागोपाग वर्णन में मूर ने बड़ी मूढ व कुशलता का परिचय दिया है। संयोग में आनन्दोन्माद के निरंतर यदि प्रस्फुरित होने दिखाई देते हैं तो वियोग वर्णन में करुणा-सरिता का कण निनाद भी कम हृदयदायक नहीं। यह वियोग एकांगी नहीं, बल्कि उभय पक्षीय है। वियोगिनी गोपियों के लिए 'सापिन कालिरात' और 'देखियत कालिन्दी अति कारी' हो जाती है। जो लताएँ उन्हें पहले अच्छी लगती थी, वे 'विरहानल की पुर्ज' बन जाती हैं। वियोगिनी राधा के सम्बन्ध में आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी लिखते हैं—“वियोग समय की राधिका का जो चित्र सूरदास ने चित्रित किया है वह भी इस प्रेम के योग्य है। मिलन समय की मुखरा, लीलावती, चंचला और हमोड़ राधिका, वियोग के समय मौन, शान्त और गम्भीर हो जाती हैं। उद्धव के साथ (भ्रमर-गीत-प्रसंग में) अन्य गोपियाँ काफी बक-झक करती हैं पर राधिका वहाँ जाती भी नहीं। उद्धव ने श्रीकृष्ण में उनकी जिस मूर्ति का वर्णन किया है, उससे पर्यर भी पिघल जाता है।”

सूर ने 'भ्रमर-गीत' की रचना वास्तव में वियोग-वर्णन के लिए ही की थी, यद्यपि परोक्ष रूप से योग-ज्ञान मार्ग और निर्गुणवाद का खण्डन भी उसका एक लक्ष्य था। इसके माध्यम से ही मूर काव्य में वियोग की अजस्र प्रवाहिनी सरिता प्रवाहित हो पाई है। इनकी गोपियाँ 'भ्रमर-गीत' में कभी तो 'ऊधो मन नाहि दस गीस' का उद्धोष कर अपनी व्यथा प्रकट करती हैं और कभी 'उधो मन नही शय हमारे' कहकर अपनी विवशता प्रगट करती हैं। इस प्रकार वियोग-शृगार के सभी पक्षों का 'भ्रमर-गीत' में सरस उद्घाटन हुआ है।

इन मुख्य रसों के अनिरिक्त सूर-काव्य में प्रासंगिक रूप से अद्भुत, वीर

आदि रसों की योजना भी हुई है। कही-कही निर्वेदमूलक शान्त रस के भी दर्शन होते हैं। जहाँ जिस रस को इन्होंने लिया, अपने व्यक्तित्व के सम्पर्क में उसका पूर्ण परिपाक कर दिया। फिर भी मूलन सूरदास वात्सल्य एवं शृंगार के ही अमर गायक हैं। आचार्य जुबल जैसे व्यक्तियों को यद्यपि सूर की गोपियों का विरह 'बैठे-ठाले' का सा कार्य दिखाई देता है, पर बाद में उन्हें भी अपना विचार परिवर्तित करना पड़ा।

सूर-काव्य में प्रकृति-चित्रण—सूर-काव्य में वैसे तो प्रकृति के विविध रूप देखने को मिलते हैं, किन्तु उनका प्रकृति-चित्रण आलम्बन रूप में ही अधिक हुआ है। प्रकृति-चित्रण भी उनके काव्य में कृष्णलीला का एक अंग ही है। प्रकृति के तोमल-कान्त रूप ही वहाँ अधिक दिखाई देते हैं, यद्यपि 'छहरान, घहरात वारे वारिद आने' जैसे भयावह रूप भी कही-कही देखने को मिल जाते हैं। शृंगार के वियोग पक्ष में इनका प्रकृति-चित्रण उद्दीपन-विभाव के रूप में प्रगट हुआ है। तभी तो उनकी गोपियाँ कह उठती हैं —

गधुवन, तुम वत रहत हरे ।

विरह-वियोग श्वाग मुन्दर के ठाटे क्यों न जरे ।

विरह की स्थिति में यमुना की लहरें, चाँदनी राने, वृन्दावन के कुज—तभी विगत स्मृतियों के परिवेश में जलाने वाले प्रमाणित होते हैं। सामान्यतया कहा जा सकता है कि प्रकृति-चित्रण सूर का उद्देश्य न होते हुए भी पृष्ठभूमि के रूप में पर्याप्त सुन्दर बन पड़ा है।

सूर-काव्य का कला पक्ष—सूर-काव्य के कला-पक्ष के सम्बन्ध में आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी लिखते हैं—“सूरदास जब अपने विषय का वर्णन शुरू करने हैं, तो मानो अलका-सागर हाथ जोड़कर उनके पीछे-पीछे दौड़ा करता है, उसमाँ की बात आ जाती है, रूपको की उर्मा होने लगती है। तभीत में प्रवाह धैर्यव रवि घट जाता है। वह अपने-आपको भूल जाता है। काव्य में उस लज्जना के साथ मानवीय पक्ष का निर्वाह दिखता है। पद-पद पर मिलने वाले अलंकारों को देखकर भी कोई अनुमान नहीं कर सकता कि यदि जान-बूझकर अलंकारों का उपयोग कर रहा है। पन्ने पर पन्ने पढ़ते जायें, केवल उपनामों

और रूपको की छटा, अन्योक्तियों का ठाठ, लक्षणा और व्यञ्जना का चमत्कार— यहाँ तक कि एक ही चीज़ दो-दो, चार-चार, दस-दस बार तक दुहराई जा रही है, फिर भी स्वाभाविक और सहज प्रवाह वही भी आहत नहीं हुआ।”

हमारे विचार में सूर-काव्य के कला-पक्ष के सम्बन्ध में इसके वाद कुछ और कहना व्यर्थ है। औपचारिक रूप में कहा जा सकता है कि सूर-काव्य की भाषा विशुद्ध साहित्यिक ब्रजभाषा है। ब्रजभाषा का समूचा मोन्दर्य, वैभव, माधुर्य और ऐश्वर्य यहाँ देखा जा सकता है। भावानुकूल शब्द-चयन में पूर्णतया सिद्धांत है। सूर ने ब्रजभाषा, संस्कृत के तत्तम शब्दों, राजस्थानी, बुन्देलखण्डी, खड़ीबोली तथा अरबी-फारसी के साथ-साथ अन्य अनेक आचलिक शब्दों का भी आवश्यकता-नुसार स्वच्छन्द प्रयोग किया है। भाषा में माधुर्य एवं प्रसाद गुणों की पूर्णतया रक्षा हुई है। संगीतात्मकता और गेयता भी सर्वत्र विद्यमान है। संगीत, कवित्व एवं भक्ति यहाँ एकमेक हो गये हैं। इस बात को लक्ष्य करते हुए डॉ० रामकुमार वर्मा ने उचित ही कहा है —

“सूर की कविता में संगीत की धारा इतनी सुकुमार चाल से चलती है कि हमें यह ज्ञात होने लगता है कि हम स्वर्ग के किसी भाग में मन्दकिनी की हिलती हुई लहरों का स्पर्शानुभव कर रहे हैं। सूरदास तो स्वभावतः ही उत्कृष्ट गायनाचार्य थे। इस कारण उन्होंने जितने पद लिखे हैं, उनमें संगीत की ध्वनि इतनी सुमधुर रीति से समाई है कि वे पद संगीत के जीते-जागते अवतार म हो गये हैं।”

इस प्रकार कहा जा सकता है कि क्या भाव और क्या कला-पक्ष, सभी दृष्टियों में सूर माधुर्य के अवतार थे। इनकी स्वरलहरी का प्रभाव शाश्वत है। इनकी न्त सलिला-सी प्रस्फुटित कविता में श्रेष्ठतम काव्य की समग्र सभावनाएँ, क्षमाएँ एवं प्रभाव विद्यमान हैं। इनकी काव्य-शैली अपने अन्तराल में जहाँ गीति-जनक के समूचे तत्त्वों को सहेजे हुए है, वहाँ महाकाव्योचित औदात्य भी इस प्रेक्षा और देखा जा सकता है। इसी कारण हम इनकी काव्य-शैली को प्रबन्धात्मक प्रगीत-मुक्तक मानते हैं। इसका प्रवाह और प्रभाव अक्षुण्ण है। अतः हमने उचित ही कहा है कि —

किधी सूर को सर लग्यो, किधी सूर की पीर ।

किधी सूर को पद लग्यो, वेध्यो सकल सरीर ॥

७ रचना होते हुए भी यह स्वीकार करना ही होगा कि सूर के काव्य में तुलसी-काव्य के समान व्यापकता एवं सर्वाङ्गीणता नहीं है। इनकी साधना मूलतः अन्तर्मुखी है, इसी कारण बहिरंग जीवन के तत्त्व वहाँ नहीं आ पाये हैं। लोक-पक्ष की वहाँ उपेक्षा भी इसी अन्तर्मुखता के कारण ही हुई है। वहाँ केवल साधुर्य की अन्तःसलिला ही प्रवाहित है। वह रमिकता के भाव को तो प्रबल आश्रय प्रदान कर सकती है, पर नमारी मन को वह तुलसी के समान प्रभावित करने में सक्षम नहीं है। जहाँ तक त्रिशुद्ध काव्यात्मकता का प्रश्न है, वहाँ सूर निश्चय ही अपहूँच हैं।

नन्ददास—गोस्वामी वल्लभाचार्य के सुपुत्र विठ्ठलदास द्वारा प्रतिष्ठापित 'अष्टछाप' के कवियों में शुद्ध कवित्व की दृष्टि से सूरदास के बाद नन्ददास का ही नाम आता है। वैसे आयु आदि के क्रम से इनकी गणना सबके अन्त में ही की जाती है। साम्प्रदायिक दृष्टि से अपने सम्प्रदाय के सिद्धान्तों का प्रखर एवं स्पष्ट विवेचन करने के कारण कुछ लोग कवि और साधक नन्ददास का व्यक्तित्व सूरदास में भी अधिक प्रखर स्वीकार करते हैं। भाषा-मीठव और अविरल कवित्व-प्रवाह की दृष्टि से तो यहाँ तक कह दिया गया कि —

और कवि गढ़िया, नन्ददास जड़िया ।

कुछ भी हो, यद्यपि सूर के व्यक्तित्व जैसी प्रखरता यहाँ नहीं, फिर भी कुछ बातों में, सिद्धान्तों की नरल स्पष्टता आदि की दृष्टि से इन्हें सूर ने आगे माना जा सकता है।

नन्ददास के जारम्भिक जीवन के सम्बन्ध में कोई विशेष जानकारी उपलब्ध नहीं होती; हाँ, नाभादान की 'भातमाल' में इनके सम्बन्ध में निम्नलिखित छंदों में अवश्य उपलब्ध होता है —

नीला पद रम रीति ग्रन्थ रचना में नागर ।

मरम उचिन्त गुप्त मुक्ति, भक्ति रम गान उजागर ।

प्रचुर पथ लों मुजसु रामपुर ग्राम निवासी ।
 मकल-सुकुल सवलित, भवन-पद-रेनु उपानी ।
 चन्द्रहाम अनुज सुहृद, परम प्रेम पथ मे पने ।
 श्री नन्ददास आनन्द निधिरसिक मुप्रभुहित रग मगे ॥

इनमे केवल इनना ही पता चलता है कि यह रामपुर नामक ग्राम के निवासी थे और इनके भाई का नाम चन्द्रहास था। बाबा वेनीमाधव-विरचित मूल गोमाई चरित में इन्हें तुलसीदाम का गुरुभाई कहा गया है और तुलसीदाम के साथ इनकी मेंट होने की बात भी कही गई है। कुछ लोग तो इन्हें तुलसीदाम का छोटा भाई तक स्वीकार करते हैं। इस प्रकार इनके सम्बन्ध में भी निश्चित रूप में कुछ नहीं कहा जा सकता।

बहुमत के अनुसार इनका जन्म संवत् १५७० वि० में सूकर-क्षेत्र, जिला एटा के समीपवर्ती ग्राम रामपुर में हुआ था। जैश्व के मुकुमार क्षणों में ही इनके माता-पिता का स्वर्गवास हो जाने के कारण इनका पालन-पोषण इनकी दाढ़ी ने किया था। कहा जाता है किसी सुन्दरी पर मोहित होकर यह उसका पीछा करते हुए गोकुल तक जा पहुँचे। वहाँ विट्ठलदास के उपदेशों से इनका मोह उतरा और यह उनके पुष्टिमार्ग में दीक्षित होकर 'अष्टछाप' के प्रधान अग बन गये। दीक्षा के उपरान्त इनका अधिकांश समय गोवर्धन और गोकुल में ही बीता। ऐसा भी कहा जाता है कि दीक्षा के बाद भी इनके मन में वासनात्मक अकुरों को निहारकर इनके परिमार्जन के लिए इन्हें पारसौली गाँव में सूरदाम जी के पास भेज दिया गया। वहाँ सूरदास के प्रभाव से ही यह वासना से मुक्त हो पाये। यह भी कहा जाता है कि सूरदास के परामर्श से नन्ददास ने कमला नामक एक रमणी से विवाह कर लिया, इससे इन्हें कृष्णदास नामक एक पुत्र-रत्न की प्राप्ति भी हुई। इसके बाद ही सहसा इनके मन में वैराग्य का सच्चा भाव प्रस्फुटित हुआ और यह गोवर्धन पर आकर निवास करने लगे।

कुछ लोग इन्हें तुलसीदास का चचेरा भाई मानते हैं। 'वर्षफल' नामक श्रुति के अनुसार नन्ददाम सुकुल वंश के ब्राह्मण थे। इनके पिता का नाम जीवाराम था। वे गंगा-तट पर वमे बराह-भूमि-तीर्थ के निकट रामपुर के निवासी थे। अन्य

अनेक प्रमाणों ने भी इस मत की पुष्टि होती है। कुल मिलाकर कहा जा सकता है कि नन्ददास रामपुर के निवासी अवश्य थे। चाकी इनका प्राग्भिक जीवन क्या और कैसा रहा, इस विषय में निश्चित कुछ नहीं कहा जा सकता। इनका स्वर्गदान मन्दत् १६४० वि० में माना जाता है।

रचनाएँ—नन्ददास की कुछ रचनाओं की मर्यादा तो यह तक मानी जाती है। इनके अतिरिक्त उनके द्वारा रचे गये कुल फुटकर पत्र भी उपलब्ध होते हैं। इनकी प्रसिद्ध और प्रमाणित रचनाओं के नाम हैं—भैरवगीत, राम पचाध्यायी, निजान्त पचाध्यायी, दशम स्कन्ध भागवत, विरहमजरी, रममजरी, मयमजरी, मान मजरी, नाम चिन्तामणि माल, श्याम नगार्ज, रुक्मिणी मंगल, गोवर्धन लीला और मुद्रामा चरित इत्यादि। नन्ददास की इन रचनाओं के अध्ययन ने पहली बात तो यह स्पष्ट होती है कि यह अत्यन्त सहृदय भक्त और कवि थे। दूसरे उन्हें काव्यशास्त्र का भी अच्छा ज्ञान था। आगे चलकर रीतिकाल में जो काव्यशास्त्रीय पद्धत चली, उसका पूर्वान्वान इनकी रचनाओं में स्पष्ट मिल जाता है।

नन्ददास का विशेष महत्त्व 'भैरवगीत' और 'राम-पचाध्यायी' के कारण ही माना जाता है। इनके भैरवगीत में बौद्धिक तत्त्वों के सात-साथ नरुं काममादेश कुछ अधिक दृष्टा है। मवाद-योजना भी यहाँ स्पष्ट है। दूसरे पुष्टिमार्गी और बल्लभ-नगप्रदाय के सिद्धान्तों का प्रतिपादन भी नन्ददास ने अत्यन्त सजीव ढंग में किया है। इस सबमें नन्ददास की प्रौढ कलात्मकता और कर्तित्व-जगित के सहन दर्शन होते हैं। गुरु की अपेक्षा नन्ददास की शोणियों में भावकता कम और तार्किकता अधिक है। नहीं देखकर आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी कहते हैं—“गुरुदास का एसा जन्म प्रेमानिरेक है, जबकि नन्ददास का अन्त है युक्ति और नरुं।” इतना सब होते हुए भी नन्ददास के भैरवगीत की सम्मोहन-जगित कम नहीं। एक उदाहरण देखें—

गुनत श्याम को नाम राम-गृह की मुधि भूनी।

भरी खानन्द रम हृदय, प्रेम बेसी दुस फनी।

मुदकि गान सब अग भरी, करि पाये जत नैन।

कण्ठ घुटे, गद्गद गिरा, वोले जात न वैन ।

व्यवस्था प्रेम की ।”

गेयता, व्यंग्य-विनोद, शब्द-नाद-मौन्दर्य आदि की दृष्टि में भी नन्ददास का ‘भँवरगीत’ अत्यधिक महत्त्वपूर्ण है ।

नन्ददास की दूसरी प्रमुख रचना ‘राम पचाध्यायी’ के बारे में कहा जाता है कि इसकी सर्जना उन्होंने अपने एक मित्र की प्रेरणा से की थी । इसके पाँच अध्यायों में कृष्ण की रासलीला, नय-शिख-सौन्दर्य-चित्रण, गोपी-विलाप, उपा-लम्भ और प्रकृति के मादक दृश्यों का वर्णन अत्यन्त सजीवता एवं सुरुचि-सम्पन्नता के साथ किया गया है । इस रचना के पढ़ने से यह भी पता चलता है कि नन्ददास को कला की विविध भूमिकाओं का भी सम्यक् ज्ञान था । इसी कारण यहाँ नृत्य के विविध तोंडों का भावपूर्ण वर्णन हुआ है । प्रत्येक शब्द नृत्य-संगीत की मधुर लयात्मकता एवं नाद-मौन्दर्य से समन्वित है ।

इनके अतिरिक्त अन्य रचनाओं में से ‘रसमजरी’ में नायक-नायिका के हृदों का वर्णन मिलता है । ‘रूप मजरी’ और ‘विरह-मजरी’ आदि काव्यों को रीति-विषयक कहा जाता है । ‘अनेकार्थ-मजरी’ और ‘मान मजरी’ आदि कोपग्रन्थ हैं । ‘दशम स्कन्ध भागवत’ श्रीमद्भागवत के दशम स्कन्ध का दोहा-चौपाई छन्द में रूपान्तरण है । इसमें कवि ने मूल के अनिर्वक्त अनेक मौलिक उद्भावनाएँ भी की हैं । अन्य रचनाओं के विषय प्रायः उनके नाम से ही स्पष्ट हो जाते हैं । इस प्रकार कहा जा सकता है कि नन्ददास की कला में विविधता है । उनके विषय भी व्यापक हैं । वे कोरे भक्त और कवि ही नहीं, बल्कि आचार्यत्व के तत्त्व भी अपने अन्तराल में संजोये हुए थे । नन्ददास का महत्त्व इस दृष्टि से भी है कि उन्होंने पद-रचना के साथ-साथ खण्ड-काव्य भी लिखा था । इससे स्पष्ट है कि कृष्ण-जीवन से सम्बन्धित कथा कहने में भी इनकी रुचि थी ।

नन्ददास का कला-पक्ष भाव-पक्ष की तुलना में अधिक पुष्ट एवं समृद्ध माना जाता है । शब्द-योजना में वे समूचे कृष्ण-काव्य में अपना सानी नहीं रखते । हैं विशिष्ट शैलीकार भी माना जाता है । भक्ति एवं श्रृंगारी प्रवृत्तियों का सुन्दर समन्वय इनके काव्य में स्पष्ट देखा जा सकता है । सूरदास का इन पर काफी

प्रभाव परिलक्षित होता है।

नन्ददास की भाषा भी मूर की तुलना में मुहावरेदार होने के कारण अत्यधिक सजगन प्रतीत होती है। भाषा में ध्वन्यात्मकता, चित्रमयता, लाक्षणिकता, मानुषात्मिकता एवं नाद-सौन्दर्य आदि गुण विशेष दर्शनीय हैं। नाद-सौन्दर्य तथा भाषा के जड़ाव का यह उदाहरण देखें —

नूपुर ककन किकन करतल मजुल मुरली,
ताल नृदग उमग चग एकै मुर जुरली।
मृदुल मधुरटकार ताल सकार मिली धुनि,
मधुर जघन की तार भँवर गुजार रली पुनि।".... इत्यादि।

स्वामाविक अलंकारों की छटा, रमात्मकता आदि भी नन्ददास के काव्य के विशिष्ट गुण हैं। भाषा का माधुर्य और चमक भी यहाँ सर्वत्र देखा जा सकता है। प्रकृति और मनुष्य दोनों काव्य-शैलियों पर उनका समान अधिकार था। निष्कर्ष-रूप से कहा जा सकता है कि नन्ददास उच्च कोटि के भक्त, कवि, मजीतज्ञ एवं रीति-नस्त्रों के ज्ञाता थे। मूरदास के बाद कृष्ण-काव्यकारों में अपना उदाहरण वे आप ही हैं।

मीराबाई—प्रेम की पीर और विरह-वेदना की अमर गायिका मीरा का कृष्ण-भक्ति साधना के साधकों और कवियों में अत्यन्त महत्त्वपूर्ण स्थान है। उसके प्रेम की कमक आज भी उनके विरह-गीतों के बोलों में कमक-कमककर सहृदयों, मीराका की हृन्-धड़कनें बड़ा देती है। काव्यशास्त्रीय नियमों में ऊपर उठकर उनकी मीरा-नहरी सरिता के अनवरत उच्छ्वसन के समान रसिकों को सत-सत कर देती है। बान्धव में 'प्रेम की पीर' और विरह की अनवरत धड़कन का नाम ही मीरा है।

मीरा का जन्मस्थान जोधपुर राज्य के अन्तर्गत मेड़ता नामक स्थान माना जाता है। राय दूराजी के नवम पुत्र राव रतन सिंह के यहाँ कुडकी गाँव में इनका जन्म सम्बन् १५७३ वि० (सन् १५१३) में हुआ था। यह अपने पिता की रक्षणीय मन्तान थी। कुछ लोग इनका जन्म सम्बन् १५५५ वि० में मानते हैं, किन्तु परमा मत ही अधिक मान्य किया जाना है। मीरा की माता का देहान्त

शैशव के सुकुमार क्षणों में ही हो गया था। अतः इनका लालन-पालन इनके परम वैष्णव भक्त पितामह राव दूदाजी ने ही किया था। अपने पालक पितृ-प्रेम के सस्कारों को मीरा ने पूर्णतया ग्रहण किया। यही प्रभाव आगे चलकर मीरा के काव्य में मधुरा भक्ति के रूप में पूर्ण विकसित दिखाई देता है। शैशव के सुकुमार क्षणों से ही मीरा का ध्यान भगवद्-भक्ति की ओर रहने लगा। वह शैशवी सुकुमार क्षणों से ही बाल-गोपाल को अपना पति मानने लगी थी। इस शैशवी वैराग्य-भावना से घबराकर इसका ध्यान सासारिकता की ओर मोड़ने के लिए केवल बारह वर्ष की आयु में ही इसका विवाह चित्तौड़ के महाराणा सांगा के बड़े बेटे भोजराज के साथ कर दिया। परन्तु जल्दी ही मीरा को वैधव्य का अभिशाप ढोना पड़ा। फलस्वरूप कृष्ण के प्रति मीरा का प्रेम-भाव और भी अधिक बढ़ गया। अब वह पूर्णतया कृष्ण और उनकी प्रेम-लीला को अर्पित हो गई।

कर्नल टॉड ने 'राजस्थान' में मीरा को चित्तौड़ के महाराणा कुम्भा की पत्नी बताया है, जो कि नितान्त भ्रान्त धारणाओं का परिणाम है। मीरा के सम्बन्ध में उपरोक्त तथ्य ही प्रामाणिक हैं। विधवा होने के बाद मीरा का अधिकांश समय साधु-सग, कृष्ण नाम की चर्चा, भजन और कीर्तन में व्यतीत होने लगा। वह मन्दिर में जाकर कृष्ण की मूर्ति के सामने उन्मुक्त भाव से गाती-नाचती। एक प्रकार से उसने घोषणा ही कर दी कि —

मेरा तो गिरधर गोपाल दूसरो न कोई ।

जाके सिर मोर-मुकुट मेरो पति सोई ॥

इतना ही नहीं, वह लोक-लाज त्यागकर गाने लगी थी कि "पग घुंघरू बांध मीरा नाची रे।" मीरा का यह व्यवहार उसके देवर तथा राज-परिवार के अन्य सदस्यों के लिए असह्य हो उठा। अतः मीरा को न केवल अनेक प्रकार के कष्ट ही दिये गये, बल्कि इसकी हत्या की भी अनेक चेष्टाएँ की गईं। परन्तु प्रेम-शिवानी मीरा के लिए अपने अटल विश्वास, भक्ति और प्रेम के कारण कष्टों के हाँटे फूल बन गये, विष अमृत में परिणत हो गया। कहा जाता है कि घर-परिवार का व्यवहार से तग आकर मीरा ने गोस्वामी तुलसीदास जी को पत्र लिखकर

उनमें छुटकारे का उपाय पूछा था। उत्तर में तुलसीदास जी ने अपना प्रसिद्ध पद 'जयके प्रिय न राम-वैदेही, तजिये ताहि कोटि वारी सम जद्यपि परम म्नेही' लिख भेजा था। इसे पढ़कर मीरा घर में निकल पड़ी थी। माधु मण्डली के साथ अनेक तीर्थों की यात्रा करते हुए अन्त में वह मयुरा-वृन्दावन में आकर निवास करने लगी थी। उपरोक्त किंवदन्ती कहां तक सत्य है, कहा नहीं जा सकता, किन्तु यह सर्वमान्य सत्य है कि मीरा ने घर-परिवार का सर्वदा के लिए परित्याग कर दिया था और मयुरा-वृन्दावन में आकर निवास करने लगी थी। यही पर उनका स्वर्णयाम म० १६०३ वि० के आसपास हुआ था।

मीरा के गुरु कौन थे—यह प्रश्न भी विवादास्पद है। क्योंकि इनकी सर्जनाओं में सगुणोपासना के प्रति उच्च आस्था तो है ही मही, उनका बाल-कृष्ण नाकार है और उनकी लीलाएँ भी नृत्य-मजीव हैं, पर इनके साथ-साथ मीरा की काव्य-साधना में निर्गुणवाद के प्रति आस्था, योगमार्ग की अनेक स्थितियों का चित्रण भी मिलता है। इन्हें 'पचरग चोला' पहनकर 'तिरमिट' में खेलने भी जाते देखा जा सकता है और 'बोहि तिरमिट महुँ मितलो नांवरो खोल मिली तन गानी' जैसी भावनाएँ भी मिलती हैं। जन स्पष्ट है कि मीरा मन्त मन में भी काफी प्रभावित थी। कुछ लोग जीवन्त्यामी को इनका गुरु मानते हैं। परन्तु निश्चित रूप में कुछ नहीं कहा जा सकता। अन्त में यही कहकर सन्तोष करना पड़ता है कि मीरा पर एक ओर मन्त-मतों का प्रभाव था, जबकि दूसरी ओर सैतन्य के मन का भी स्पष्ट प्रभाव था। इन दोनों का समन्वित रूप ही मीरा का व्यक्तित्व और काव्य है।

रचनाएँ—नरसी जी का मायरा या मादरो, गीत-गोविन्द की टीका, मीरानी गरवी, राग गोविन्द, रागसोरठ के पद और मीरा के पद आदि मीरा की प्रमुख रचनाएँ मानी जाती हैं। इनमें से 'गीत गोविन्द की टीका' नामक रचना अभी तक प्राप्त नहीं हो ली है। 'नरसी जी का मायरा' में नरसी मेहता नामक भक्त के भात भरने की कथा कही गई है। 'राग सोरठ के पद' में मीरा के पदों में साथ-साथ कबीर तथा नामदेव के चुने हुए पद भी संकलित हैं। 'रागो गोविन्द' की रचना मीरा ने की, यह अभी तक अनुमान मात्र ही है। 'मीरानी गरवी' में

रास-मण्टली में गाये जाने योग्य पद सकलित हैं। दो सौ के लगभग मीरा-विरचित फुटकल पद भी प्राप्त होते हैं। कुछ विद्वान् इन पदों की सख्या ५०० तक मानते हैं। हमारा अनुमान है कि मीरा के सरस पदों से प्रभावित होकर इन्हींके अनुकरण पर कुछ पद बाद में रचे गये और उनमें 'दास मीरा लाल गिरधर' या 'मीरा के प्रभु गिरधर नागर' जैसे चरण जोड़कर उन्हें मीरा के पदों में शामिल कर दिया गया। आधुनिक सिने-ससार में भी अनेक ऐसे गीत रचे गये हैं, जिनके अन्त में उपरोक्त चरण जुड़े हैं और कालान्तर में उनके सम्बन्ध में भी मीरा-विरचित होने की आन्ति जुड़ सकती है। मीरा की स्व-लिखित रचनाएँ उपलब्ध नहीं होती, अतः जो कुछ भी उसके नाम से प्रचारित है या हो रहा है, उसीको मानकर चलना पड़ता है। हिन्दी के अतिरिक्त गुजराती, मारवाड़ी आदि भाषाओं में भी मीरा के पद उपलब्ध हैं।

मीरा की कविता का प्रमुख स्वर भगवान् कृष्ण का प्रेम ही है। अतः प्रेम की पीर, विरह-वेदना, आत्मनिवेदन और आत्मसमर्पण सभी कुछ इन्हींके अन्तर्गत आ जाता है। प्रेम दीवानी मीरा का स्वर अनेकश विरोधाभासों का अजस्र-स्रोत-सा भी प्रतीत होने लगता है। वहाँ एक ही पद में मिलन-सुख और विरह का उत्कर्ष देखा जा सकता है। यद्यपि सामान्यतया ऐसा होना दोष है, परन्तु मीरा को जिन स्थितियों में से गुजरना पड़ा, उनकी मन स्थिति जैसी रही और वहाँ आशा-निराशा का अन्तर्द्वन्द्व जिस रूप में चलता रहा, उस दृष्टि से यह दोष भी गुणवत् ग्राह्य एवं प्रशस्य है। फिर विरह भाव में तो मानसिक असन्तुलन रहता ही है। मुख्य बात तो यह है कि इस सब व्यापार में पूर्ण निश्छलता और आत्मनिवेदन के साथ आत्मसमर्पण का सहज भाव है, अतः वह सब कुछ पूर्णतः ग्राह्य है। वास्तव में मीरा जैसी निश्छलता, तल्लीनता, एकनिष्ठता की सहज सरल अभिव्यक्ति अन्यत्र सुलभ नहीं है।

मीरा के कवित्व में निर्गुण सन्तों के विचारों का समन्वय रहने पर भी प्रखरता सगुण-साधना में ही आ पाई है। सगुण प्रेम के विरह-मिलन के प्रभाव एवं स्पर्श ही वहाँ अधिक प्रभावी है। उनकी माधुर्य-भावना अनेक स्थानों पर सूर और तुलसी से भी आगे बढ़ती हुई दिखाई देने लगती है। मीरा तो स्वयं ही गोपी

और राधा के रूप में कृष्ण के साथ मान-मनुहार और प्रेम-विरहभरी लीलाएँ चली हुई दिखाई देती हैं। कहीं-कहीं मीरा के पदों में रहस्यात्मकता भी स्पष्ट है, पर वह दुस्तर नहीं है। कारण कि उनके डण्ट का स्वरूप हम सबके समक्ष पूर्णतया उजागर है। फिर मधुरा भक्ति में कुछ-कुछ रहस्यात्मकता रहती ही है। उन पर मीरा तो सन्तो से भी प्रभावित थी। मीरा ने मसार के प्रति विरक्ति की भावनाएँ भी प्रगट की हैं। जैसे—

भज मन चरण कमल अविनाशी।

जेताई दीने धहण गगन विच तेताई सब उठ जामी।

और फिर वे कहती हैं—

याहि विध भक्ति कैसे होय।

मन की मेल हिय ते न छूटे, दियो तिलक मिर धोय।

स्पष्ट है कि मीरा को आउस्वर-पावण्ड और भक्तिमार्ग की औपचारिकताएँ पसन्द नहीं थी। वह तो विपुल प्रेमा भक्ति के लिए नमार में आई है, इस कारण जगत् की न्यिनि को देखकर उसे रोना भी आता है। मक्षेपत मीरा के मर निजोर का अनवरत कल-निनाद है, पानवों का स्वर-गिजन है और हैं नरिनाथों को स्वामाविक मर-मर गति और इन्हीं सब बातों ने उनके काव्य का समूचा नीष्ठव एवं वैभव अन्तर्हित है।

मीरा की भाषा मुख्यतः राजस्थानी है। उनमें ब्रज, गुजराती, गूड़ीचीनी, अवधी आदि अनेक भाषाओं का नरम सम्मिश्रण मिलता है। गीति-मैली का उत्कृष्ट रूप वहीं देखा जा सकता है। साहित्यिकता का आधिस्य न रहते हुए भी अनुभूतियों की तीव्रता एवं निजीपन के कारण मीरा का गीति-मृतक काव्य चिर-काल के लिए महद्गो की अमर धरोहर बन गया है। उसकी लोकप्रियता इन बातों का प्रत्यक्ष प्रमाण है।

* रणराज—प्रसिद्ध कृष्णभक्त कवि रमणान का दार्शनिक नाम क्या था, वह अज्ञान अविज्ञान है। रमणन्द्य में विभिन्न विद्वानों ने जटिल ने काम किया है। ३१० सरनदास भावों के अनुसार—“रवका दार्शनिक नाम जायद मुजान है”; अब कि अन्य विद्वानों के अनुसार “उनका मूल नाम सैयद इब्राहीम

या।" इस सम्बन्ध में अन्तिम निश्चय के साथ कुछ नहीं कहा जा सकता। इनके कवित्त-सर्वे अत्यधिक सरल और वास्तव में 'रस की खान' है, इसी कारण रूतगे इन्हें 'रसखान' कहने लगे। इस सम्बन्ध में आचार्य गुलाल लिखते हैं —

"प्रेम के ऐसे सुन्दर उद्गार इनके सर्वे में निकले हैं कि जन-साधारण प्रेम या शृंगार-सम्बन्धी कवित्त-सर्वे को ही रसखान कहने लगे—जैसे कोई रसखान सुनाओ।"

इससे स्पष्ट है कि कवित्व की सरसता के कारण ही इनका नाम रसखान पड़ा, वास्तविक नाम ठीक से किसीको ज्ञात नहीं। रसखान की रचना 'प्रेम-वाटिका' के अनुसार यह तत्कालीन दिल्ली के राजवंश से सम्बन्धित थे और जाति के पठान थे। इनका जन्म सम्वत् १६१७ वि० और स्वर्गवास सम्वत् १६६० वि० में माना जाता है। शेष इनके जीवन के सम्बन्ध में कोई प्रामाणिक इतिहास उपलब्ध नहीं होता। 'दो सौ बावन वैष्णवन की वात' के अनुसार रसखान ने वल्लभ के बेटे गोस्वामी विठ्ठलदास से दीक्षा लेकर वैष्णव धर्म को अपना लिया था। यह गोस्वामी जी के प्रिय शिष्यों में प्रमुख थे। इनके सम्बन्ध में अनेक प्रकार की किंवदन्तियाँ भी प्रचलित हैं। 'दो सौ बावन वैष्णवन की वात' के अनुसार यह किसी वनिये के लड़के के प्रति आसक्त थे। आगे चलकर यही लौकिक प्रेम का भाव अलौकिक कृष्णप्रेम में परिवर्तित हो गया। लेकिन आचार्य चन्द्रबली पाण्डेय जैसे विद्वानों ने ऐसी बातों को मात्र कपोल-कल्पित कहा है। एक अन्य किंवदन्ती के अनुसार रसखान दिल्ली से मक्के-मदीने की यात्रा के लिए चले। यहाँ से चलकर पहला पड़ाव मथुरा के पास डाला। घूमते-घूमते प्रसिद्ध श्रीनाथ के मन्दिर में पहुँचे। वहाँ कृष्ण की मूर्ति को देखकर ऐसे मुग्ध हुए कि बस देखते ही रह गये। वस, मक्का-मदीना की यात्रा का विचार स्थगित करके कृष्ण-नाम की दीक्षा ले ली। पर इस प्रकार की किंवदन्तियों में सत्यता कितनी है, यह अभी खोज का विषय है। आचार्य चन्द्रबली पाण्डेय तो रसखान को गोस्वामी विठ्ठलदास के शिष्य तक नहीं स्वीकार करते। उनके विचार में रसखान का काव्य भी पुरिन्द-मार्गी न होकर सूफियों के प्रेम की पीर से समन्वित है। कुछ भी हो, इतना स्पष्ट है कि रसखान वास्तव में रस की खान थे और वे अपने काव्य में अपने-आप को

जिमी मकीर्ण मतवाद में बाँधकर नहीं चले। उनकी मफनना और प्रेम की महान-मफन अभिव्यक्ति का मून कारण यह उन्मुक्त भाव ही है।

रचनाएँ—रसगान की केवल दो ही छोटी-छोटी रचनाएँ उपलब्ध हैं—१. प्रेम वाटिका और २. मुजान रसगान।

उनमें से पहली रचना 'प्रेम वाटिका' में कुल ५२ दोहे हैं। इन दोहों में प्रेम और भक्ति का महत्त्व प्रतिपादित किया गया है। कवि ने प्रेम को माधात् जीवन का स्वस्व मरी कर दिया है। आध्यात्मिक प्रेम का वर्णन दोहे जैसे छन्द में, वास्तव में अजोड़ है। दूसरी रचना 'मुजान रसगान' में कुल १२६ छन्द हैं। इनमें १० छन्द दोहे या मोरठे हैं, शेष कवित्त और मयवे। इनका विषय भी कृष्ण प्रेम और भक्ति ही है। रसगान ने अपने उपाम्य कृष्ण की रूप-माधुरी, लीला-माधुरी, वेणु-माधुरी आदि विषयों का अत्यन्त सजीव वर्णन किया है। वेणु-माधुरी में मानदीकृत भावना तो बहुत ही सजीव एवं लुभावनी है। कृष्ण के प्रति सम्पूर्ण नमस्कार का भाव अत्यन्त प्राणवान और प्रगावी है। नमस्कार-भाव का यह उदाहरण निम्नान्नमस्तोत्रपूर्ण है —

जो रचना रन ना बिलम तेहि देहु सदा निज नाम उचारन ।

मो गर नौकी करें करनी जू पै कुज-कुटीरन देहु बृहारन ।

तिद्धि नमृद्धि सबै रसगान लही ब्रज-रेनुमा-अक सैवान्न ।

जान-निवान मिलै जु पै तो वही कालिन्दी-तूल-कदम्ब की डारन ॥

तभी तो वे कृष्ण की 'लकुटी अरु कामनिया' पर 'निहूँपुर को' राज तक सरोछावर कर देने के लिए अनवरत तैयार दिग्बाई देते हैं। वे जन्म-जन्मान्तरो तत्त लज्ज-चेतन जिमी भी रूप में अपने आप तो कृष्ण के साथ, उनकी लीला का एक अंग बनाये रखने की हादिक कामना करते हैं।

रसगान के काव्य में लीला-वर्णन का उतना महत्त्व नहीं, जितना कि कृष्ण लीला-वर्णन की ओर 'मुजान-माधुरी' का है। वे स्पष्ट कहते हैं—“मार्ग की वा मुधुरी मुगलानि महारन जैहें न ली न जैहें।” प्रेम में उनकी विनोदना है कि मुगलानि भी जिन अवधान के वर्णन की तालसा लेकर अनवरत अपने के बाद भी रहने नहीं पा सकते, उन्नी अवधान तो 'बहीर की टोहरिया टिछिया भरि काछ

पे' नाच नचाती हैं। वशी का मानवीकृत रूप भी अत्यधिक ग्राह्य है —

कान्ह भए वस वांसुरी के, अव कौन सखी, हमको चहिटि ।

निमद्योसरहै सग साथ लगी यह सौतिन तापन क्यों सहिहै ॥

कही-कही कृष्ण का स्वरूप-चित्रण भी अत्यधिक मोहक हुआ है। रस की दृष्टि से सयोग और वियोग श्रृंगार के दोनों रूपों का सम्यग् परिणाम रसखान की कविता में देखा जा सकता है। रस के समान कला की दृष्टि में भी रसखान अद्वितीय हैं। भाषा भावों के समान ही सरस एवं चलती हुई है। भाषा का ममूचा वैभव यहाँ देखा जा सकता है। सानुप्रासिकता के प्रति कवि को कुछ मोह अवश्य है, नहीं तो अलकारों के चक्कर में वह नहीं पड़ा। कुल मिलाकर रसखान का काव्य प्रेम-भक्ति की वह अविरल स्रोतस्विनी है जो महृदयों को अनवरत रस-विभोर रखेगी।

रहीम—सम्राट अकबर के प्रसिद्ध सेनापति, नवरत्नों में से एक प्रमुख रत्न रहीम जी का पूरा नाम अब्दुरहीम खानखाना था। इनके पिता का नाम वैजमखाँ था, जिसे इतिहासकार सम्राट् अकबर का अभिभावक और सरक्षक मानते हैं। रहीम जी ने भी अकबर के साम्राज्य की अभिवृद्धि में विशेष योगदान दिया था। उसके लिए अनेक नये प्रदेशों को जीतकर मुगल-साम्राज्य की सीमा का विस्तार किया था। अकबर के युग में होने वाले आन्तरिक विद्रोहों को दबाने में भी रहीम जी का विशेष हाथ रहा। कहा जाता है कि इसी कारण अकबर का बेटा शाहजादा सलीम (जहाँगीर) इनसे चिढ़ने लगा था और इनका अपना प्रमुख शत्रु मानने लगा था। जहाँगीर के नाम से सम्राट् बनते ही उसने रहीम जी की समस्त चल-अचल सम्पत्ति छीनकर इन्हें देश-वदर कर दिया था, जिस कारण रहीम जैसे उदार और दानी व्यक्ति को अपने जीवन के अन्तिम दिनों में दर-दर की ठोकटें खानी पड़ती थी। रहीम जी का एक दोहा इस सम्बन्ध में दर्शनीय है —

जो रहीम दर-दर फिरे, मांगि मधुकरी खाहि ।

यारो यारी छोड़ दो, अव रहीम वह नाहि ॥

रहीम जी का जन्म सवत् १६१० वि० (सन् १५५३) में हुआ था। इनके स्वर्गवास का समय सम्वत् १६८२ वि० (सन् १६२५) माना जाता है। रहीम

जी अरबी, फारसी और तुर्की भाषाओं के विद्वान् तो थे ही, मस्तुन एव हिन्दी भाषाओं के भी सम्पन्न जाता थे। हृदय के उदार, दयालु, कला-प्रेमी और अत्यधिक दार्दी थे। कहा जाता है कि अकबर के दरबारी कवि गग के दो छन्दों पर रीझकर इन्होंने उसे ३६ लाख रुपया दे डाला था। इनके दान के सम्बन्ध में अन्य अनेक कहानियाँ भी प्रचलित हैं। वे नम्रता और निम्नभिमान के मजीब स्वरूप थे। कहा जाता है कि गोस्वामी तुलसीदास पर इन्हें विशेष श्रद्धा थी और अपने अन्तिम निर्दिष्ट दिनों में वह कुछ दिनों चित्रकूट में उनके साथ रहे भी थे। मुसलमान होकर भी इनके हृदय में कृष्ण के प्रति अगाध प्रेम-भाव था। इन प्रकार कहा जा सकता है कि हिन्दू-मुस्लिम सम्स्कृतियों के समन्वित रूप का नाम ही कविवर रहीम है। उनका व्यक्तित्व मम्रगत उदार मानवता का प्रतीक है।

रचनाएँ—रहीम दोहावली, बर्ब नायिका भेद, मदनाष्टक, राम पचा-प्यायी और शृंगार तोरठा आदि रहीम जी की प्रमुख रचनाएँ हैं। 'नगर गोभा' नाम से इनकी एक और रचना भी मानी जाती है। रहीम जी ने वाक्त्र के आत्म-चरित का तुर्की भाषा में फारसी भाषा में अनुवाद भी प्रस्तुत किया था। रहीम के काव्यों में व्यावहारिक नीति, भक्ति, शृंगार और प्रेम-भाव के दिविध रूपों के दर्शन होते हैं। इनकी सहानुभूतियाँ सर्वत्र मुखर हैं। कृष्णभक्ति में सम्बन्धित इनके अनेक दोहे, कवित्त और सर्वत्र प्रसिद्ध हैं, जिनमें इनके मर्म भक्त-हृदय के समर्पण-भाव के स्पष्ट दर्शन होते हैं। कृष्ण पर इनका अनन्य विश्वास इन दोहों में प्रगट होता है —

रहिमन कोऊ ना करै, जगरी जोर लवार।

जो पनि रागनहार है, मायन चाननहार ॥

इनके प्रेम-भाव की अनन्यता और प्रिय के प्रति दृढ़ आस्था का भाव प्रस्तुत पद्य में स्पष्ट है —

५ प्रीतम छवि नैनन बनी, पर छवि कहां मनाव।

६ भरी नरतय रहीम तनि, पथिक आपु फिर जाय ॥

रहीम जी ने ब्रज और अवधी दोनों भाषाओं का प्रयोग समान गति में किया है। 'मदनाष्टक' में इन्होंने छठीयोजी का प्रयोग किया है। उन रचना में कृष्ण-

प्रेम का स्वरूप विशेष रूप से अभिव्यक्त हुआ है। 'रस पचाध्यायी' भी इसी प्रकार की कृष्णप्रेम सम्बन्धी रचना है। 'वगै नायिका भेद' जैसी रचना रस-रहित होने से रीतिकालीन कवियों के लिए पृष्ठभूमि बनाने में भी महत्वपूर्ण योगदान किया। इनकी काव्य-शैली सम्पूर्णतः मुक्तक ही है। अनेक प्रकार के छन्दों के प्रयोग में ये निद्वहस्त थे। अलंकारों का मन्तुलिन प्रयोग रहीम जी के काव्य की एक अन्य विशेषता है। 'दृष्टान्त' की तो इनके दोहों में भरमार है। संक्षेप में रहीम जी का व्यक्तित्व और कृतित्व बहुमुखी प्रतिभा का चोख है। कवि ने ज्ञान, भक्ति, नीति और शृंगार का समन्वित स्वरूप अपने काव्यों में प्रस्तुत कर अपनी अद्भुत प्रतिभा का परिचय दिया है।

अन्य कवि—ऊपर कृष्णभक्ति शाखा के अन्तर्गत प्रमुख कवियों की साधकों का विवेचनात्मक इतिहास प्रस्तुत किया गया है। इनके अतिरिक्त भी अनेक कवियों ने विशेष सम्प्रदायों की परिधि में बँधकर या स्वतन्त्र रहकर कृष्णकाव्य को समृद्ध करने में महत्वपूर्ण योगदान किया। यहाँ संक्षेप में उनका विवेचन प्रस्तुत किया जा रहा है।

राधावल्लभी सम्प्रदाय के संस्थापक गोस्वामी हितहरिवंश का नाम कृष्ण-काव्यकारों में काफी महत्वपूर्ण है। इनकी ब्रजभाषा की रचनाओं में 'वृन्दावन शतक', 'हित चौरासी' और 'हित सुधार सागर' के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। संस्कृत में इनकी 'राधा सुधानिधि' नामक रचना भी उपलब्ध है। इनकी कविता में रस-प्रवणता का विशेष महत्त्व है। इनकी पद-योजना भी अत्यधिक मधुर एवं आकर्षक मानी जाती है। इस परम्परा में अगले कवि के रूप में हरिराम व्यास का नाम उल्लेखनीय है। इनकी रचना का नाम 'रस पचाध्यायी' है।

इसी परम्परा के अन्य कवियों में ध्रुवदास तथा हठी जी के नाम आते हैं। ध्रुवदास की छोटी-छोटी चालीस रचनाएँ मानी जाती हैं। इनमें सिद्धान्तविचार, रस-रत्नावली, ब्रज-लीला, दान-लीला, वन-विहार, रस-विहार, और भक्त नामावली आदि विशेष उल्लेखनीय हैं। इनमें से भी 'भक्त नामावली' अधिक प्रसिद्ध एवं प्रचलित है। दूसरे भक्तकवि हठी जी की प्रसिद्ध रचना का नाम है—'राधा-सुधा-शतक'। इसमें राधा के प्रति भक्ति-भावना की सरस एवं मधुर अभिव्यक्ति

है।

गदाधर-भी सम्प्रदाय के नमान चैतन्य के शिष्यों द्वारा प्रवर्तित गौडीय धर्म के कुछ कवियों के नाम भी उल्लेखनीय हैं। ये नाम हैं—गदाधर भट्ट सूरदास मदनमोहन। यह सूरदास अकबर-काल में सडील के आमीन थे। पेश इनके अनेक सरन पद बल्लभ सम्प्रदाय के सूरदास के पदों में धुन-मिल एक हो गये हैं। आज उन्हें अलग करके देग पाना अत्यधिक कठिन कार्य है। इसी प्रकार निम्बाक सम्प्रदाय के स्वामी हरिदास भी परम भक्त, संगीतज्ञ कवि थे। कहा जाता है कि प्रसिद्ध संगीतज्ञ बंजू बाबरा इन्हींका शिष्य था तानमें भी इनका विशेष सम्मान करता था। सम्राट् अकबर तक इनके विशेष सम्मान भाव रखते थे। इनके पदों का संग्रह 'हरिदास जी के पद' व 'हरिदास जी की वानी' नामों से सङ्कलित मिलते हैं। इनके शिष्य श्री भट्ट जी 'युगल जतक' और 'आदि वानी' नाम में दो रचनाएँ रचीं। इन सम्प्रदाय गूने चलकर सहजशिरण नामक भक्त की 'ललित प्रकाश' तथा 'सन्म मजा-र' नामक रचनाएँ उपलब्ध होती हैं। 'ललित प्रकाश' में तो कवि ने मिथ्यान्तो विवेचन किया है, जबकि दूसरी रचना में राधा-कृष्ण के सौन्दर्य का मरम वली में गायन किया गया है।

इनके बाद नरोत्तमदास द्वारा विरचित 'सुदामा चरित' नामक खण्ड काव्य उपलब्ध होता है, जो अपने ढग की अनोखी रचना है। उसमें युगर्दन्य का तार स्वरूप देखा जा सकता है। कवि नरोत्तमदास की रचना-काल १६वीं से १७वीं मध्यान्तर है और यह गीतापुर जिले के वाटी गाँव के निवासी थे।

काव्य गुणभक्त कवियों में 'ताज' और 'आलम' के नाम भी विशेष उल्लेख-य है। 'दीवी ताज' सावित्री-नगोने कृष्ण के स्वरूप पर 'कुरवान' थी और इसी रूप भुजलमान होकर भी दश 'हिन्दुवानी' होकर गूँती थी। उसके पदों में दोनों पदों के समान ही सरसता, तन्मयता, आत्मसमर्पण और आत्मनिवेदन भाव पाया जाता है।

आलम सम्राट् अकबर का ननकालीन था। यह स्वभाव में ही प्रेमी और तन प्रयत्नि था। इनके बारे में प्रसिद्ध है कि किसी रंगरेजिन के प्रेम में

इनने ब्राह्मण वंश में भी जन्म लेकर भी इस्लाम स्वीकार कर लिया था। उन रंगरेजिन का नाम 'शेख' था। किन्तु यह किंवदन्ती कहाँ तक नृत्य है, कुछ निश्चित नहीं कहा जा सकता। माधवानल-काम-कन्दला, आलमकेलि, 'स्याम-सनेही' आदि आलम की प्रमुख रचनाएँ हैं। इनमें से कृष्णभक्ति की दृष्टि में 'आलमकेलि' और 'स्याम-सनेही' के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। आलम की भक्ति-भावना में प्रभावित होकर कुलपति मिश्र नामक परवर्ती कवि ने कहा था —

नव रसमय मूर्ति सदा जिन वरनै नन्दलाल ।

आलम आलम वस कियो दै निज कविता जाल ॥

अवधी और ब्रजभाषा दोनों पर आलम का समान अधिकार था। इसी प्रकार प्रवन्ध और मुक्तक दोनों काव्य-शैलियों में इन्होंने कुशलता से लेखनी चलाई। इनकी 'स्याम सनेही' रचना में रुक्मिणी-परिणय की कथा दोहा-चौपाई की प्रवधात्मक शैली में कही गई है, जबकि अन्य मुक्तक रचनाएँ हैं। शृंगार-रस की सहज मरसता और परिपाक इनकी प्रमुख विशेषता है। निश्चय ही आलम अपने युग के प्रतिभा-सम्पन्न कवि थे। 'माधवानल कामकन्दला' के कारण आलम की गणना सूफी या प्रेममार्गी कवियों में भी की जाती है। यह एक आख्यान रचना है। इसमें अकबर के मंत्री टोडरमल की प्रेरणा से माधव और कामकन्दला की प्रेम-कथा का सरस वर्णन किया गया है। यहाँ भी आलम ने अपनी प्रबन्ध प्रतिभा का अच्छा परिचय दिया है।

इस प्रकार समूचा भक्तिकाल अपने अन्तराल में काव्य-सम्बन्धी अत्यन्त उदार तथा उदात्त भावनाओं को सँजोये हुए है। प्रायः इस काल के सभी कवियों और साधकों का लक्ष्य मानव-मन और जीवन को रसान्वित करके जीवन का उदात्त पथ प्रशस्त करना था। इनका साहित्य समूचे रूप में 'परजन-हिताय' और लोक-कल्याण की मञ्जुल भावना से अनुप्राणित था। भारतीय सत्कृति, वैविध्यपूर्ण भावधारा की अन्तःसलिला को वहाँ साकार रूप मिला है। धर्म-कर्म, व्यवहार, नीति, रीति, प्रेम, भक्ति, दर्शन आदि किसी भी पक्ष को यहाँ अछूता नहीं रहने दिया गया। मानव-जीवन को सहज-समन्वित रूप से परिचालित करने

के लिए बहुमुखी प्रयत्न किये गये। साहित्य के आनन्द और उपयोग — दोनों पक्षों को समानान्तर भूमि पर प्रचारित कर कवियों ने निश्चय ही महान् कार्य किया। यहाँ किसी भी प्रकार की सकीर्णता एवं पूर्वाग्रह का भाव नहीं है। सभी जगह समुचित सम्पन्नता के दर्शन होते हैं। अदम्य जीवनदायिनी शक्तियों के अवि-
रल विविध स्रोत यहाँ उपलब्ध हैं। इनमें से किसी भी एक को अपनाकर मानव अपने लिए कल्याण-मार्ग खोज सकता है। यही सब देखकर डॉ० श्यामसुन्दरदान ने उचित ही कहा था —

“जिस युग में कबीर, जायसी, तुलसी, सूर जैसे रममिद्ध कवियों और महात्माओं की दिव्य वाणी उनके अन्तःकरणों में निकलकर देश के कोने-कोने में फैली थी, उसे साहित्य के इतिहास में सामान्यतः भक्तियुग कहते हैं। निश्चय ही वह हिन्दी-साहित्य का स्वर्णयुग था। * हिन्दी काव्य में से यदि वैष्णव कवियों के काव्य को निकाल दिया जाये तो जो बचेगा वह इतना हल्का होगा कि हम उस पर किसी प्रकार का गर्व न कर सकेंगे। ** वैष्णव कवि हिन्दी भारती के कण्ठमाल हैं।”

रीतिकाल का आरम्भ और नामकरण

आरम्भ — भक्तिकाल के समाप्त होते न होते हिन्दी-साहित्य में एक नवीन विधा का आरम्भ हो गया। इस नवीन विधा का आरम्भ सामान्यतया संवत् १७०० से माना जाता है। हिन्दी साहित्य के आदिकाल में जहाँ साहित्यिक गतिविधियों का वैविध्य दिखाई देता है, वहाँ परवर्ती भक्तिकाल में पारलौकिकता एवं अव्यात्म-समन्वित जातीय भावनाओं का प्राधान्य रहा। इधर रीतिकाल में इस प्रकार का कोई भाव दिखाई नहीं देता। यहाँ लौकिक एवं भौतिक भावनाओं का ही प्राधान्य रहा, फिर भी उममें वैयक्तिकता या लोक-तत्त्वों को प्रथम नहीं मिल सका। इसका मुख्य कारण था राजनीतिक दासता के साथ-साथ पराश्रिता की भावना। इन्हीं भावनाओं ने दरबारी वातावरण में पलने और पनपने वाले साहित्य एवं साहित्यकारों को अपने आवरण से बाहर नहीं निकलने दिया। अतः रीतियुगीन कवि सैद्धान्तिक विवेचनों के फेर में ही अधिक पड़े रहे। ऐसा करके स्यात् अपने पाण्डित्य का प्रदर्शन करना ही इनका लक्ष्य रहा होगा। फलतः काव्य में कला एवं भावुकता, कवित्व एवं आचार्यत्व का स्वर समन्वय दृष्टिगत होता है। इस दृष्टि से रीतियुगीन काव्य को शुद्ध काव्य कहना अधिक सगतियुक्त है। अनेक विद्वानों ने रीतिकाल के साहित्य को 'जनपथ'

का साहित्य न मानकर 'राजपथ' का साहित्य स्वीकार किया है। हमारे विचार में यह अवधारणा उचित ही है, क्योंकि जन-जीवन ने तो निश्चय ही नीति-युगीन साहित्य अन्तर्भूत था। जन-जीवन एवं मानस के साथ इसका दूर का भी सम्बन्ध नहीं था, बल्कि अनेकश सामान्य जनो के प्रति यहाँ वितृष्णा का ही भाव मिलता है। विहारी जैसे रससिद्ध कवियों में तो अनेकश गुलकर सामान्य-जनो का परिचय तक किया है। इस युग के साहित्य का आरम्भ आभिजात्य सभ्यता का छाया में हुआ था और इसीका यह प्रतिनिधित्व भी करता है।

आरम्भ और पूर्वापर-सीमा—ऊपर बताया गया है कि रीतिकाल का प्रारम्भ सामान्यतया सन्वत् १७०० से माना जाता है। पर इनका तात्पर्य यह नहीं कि इससे पहले यह परम्परा नाममात्र को भी नहीं थी। सामान्यतया काव्य की किसी प्रवृत्ति का आरम्भ कब हो जाता है, इसका कोई निश्चित मानदण्ड नहीं है। कई बार कुछ प्रवृत्तियाँ अन्य प्रमुख प्रवृत्तियों के साथ-साथ सामान्यतया चलती रहती हैं और फिर अचानक पाकर एकाएक उभरकर सामने आ जाया करती हैं। निश्चय ही किसी नव्य परम्परा के एकाएक उभरकर आ जाने के मूल में भी इनके सुदीर्घ कालावधि रहा करती है। रीतिकाल के सन्दर्भ में भी यही कहा जा सकता है। पूर्वापर सीमा निर्धारण में तात्पर्य होता है कि बोर्ड प्रवृत्ति प्रमुख कब ने बनी और इसका अविरल प्रवाह कब तक प्रवाहित होता रहा। बने तो शृंगार का वर्णन आदिकाल या बौरगाथा-काल में भी मिलता है और इसके बाद भक्तिकाल में भी। परन्तु वहाँ इनका स्वरूप एवं प्रयोजन भिन्न है। इनके विपरीत रीतियुगीन शृंगार की प्रधानता का प्रयोजन कुछ और ही है। हमारे विचार का आधार यही तथ्य है।

रीतिकाल्यो जैसा सामान्य रूप हमें सर्वप्रथम दृष्टिगत कवियों के काव्यों में दिखाई देता है। दृष्टिगत की बात लेकर कई कवियों ने नायिका-भेद एवं क्षेमदानादिक रीतियुगीन प्रवृत्तियों का चित्रण किया। हालाँकि मरदान की शक्तिशाली भी प्राणायिकाता में विद्वानों ने सन्देह व्यक्त किया है, किन्तु हे यह इनी प्रकार की रचना। जन्मदास द्वारा विरचित 'रंग-मञ्जरी' तो अस्पन्दित रूप से रीतिवाच्य जैसी रचना ही है। इसका आधार-रस्य है—मानुस्य प्रणीत

रम मजरी। कवि ने नायिका-भेदों का ही प्रत्यक्षत वर्णन किया है। इसी प्रकार कृपाराम ने अपनी 'रस-तरङ्गिणी' का निरूपण कवि-शिक्षा के लिए ही किया था। इसमें इन्होंने रस, अलंकार आदि काव्यांगों विशुद्ध रीति से वर्णन किया है। इनके बाद सत्रहवीं शती में क्रमशः करनेस, रहीम, बलभद्र मिश्र एवं अकबर के दरबारी कवि गग के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। इन सभी ने सम्स्कृत में उपलब्ध काव्यशास्त्र सम्बन्धी रचनाओं के आधार पर नायिका भेद, अलंकार एवं रसादि काव्यांगों का विवेचन किया है। किन्तु फिर भी इनकी गणना रीतिकाल की सीमा में नहीं की जा सकती, क्योंकि इनका काल मुख्यतः भक्ति-प्रवृत्तियों का ही है। अतः इनकी रीति-रचनाओं को वहाँ कोई महत्त्व नहीं मिल सका है। इसी कारण प्रायः सभी विद्वान इतिहासकार रीतिकाल का प्रारम्भ सवत् १७०० से ही मानते हैं।

रीतिकाल की कालावधि में भक्ति आदि समस्त मान्य प्रवृत्तियाँ पीछे पड़ गई थीं। यदि भक्तिभाव कहीं दिखाई देता है तो वह भी विशुद्ध श्रृंगारिकता से सम्पृक्त है। वैसे तो वीर रस की कविता भी यहाँ मिलती है, पर यह भी रीतिग्रन्थों की सजना-प्रक्रिया के अन्तर्गत ही आती है। इसी कारण विद्वान् रीतिकाल की पूर्व सीमा जहाँ सम्बत् १७०० मानते हैं, वहाँ पर सीमा सम्बत् १६०० तक अंकित की जाती है। इन दो सौ वर्षों तक रीति-भावना सर्वत्र अविकल छाई रही। वैसे तो इसकी परम्परा भारतेन्दुकाल और इसके बाद भी, बल्कि न्यूनार्धक रूप में आज तक विद्यमान है, पर प्रवृत्ति की दृष्टि से इसका प्रवाह सवत् १८०० से ही ह्लासोन्मुख होने लगा था। नई प्रवृत्तिवाँ बड़े वेग से क्रमशः विकसित होने लगी थी। अतः रीतिकाल की पूर्वापर सीमा सवत् १७०० से १६०० तक मानना ही उचित है।

रीतिकाल नामकरण—ऐतिहासिक दृष्टि से प्रायः सभी विद्वानों ने नामकरण का आधार युगीन प्रवृत्तियों को ही माना है। परन्तु ध्यातव्य यह है कि यहाँ रीति शब्द से अभिप्राय संस्कृत के वामन आदि आचार्यों द्वारा प्रतिपादित 'विशिष्ट पद रचना' नहीं है। इसका प्रयोग तो यहाँ काव्य-रचना की एक पद्धति के रूप में ही किया गया है। इसके अन्तर्गत काव्य-शिक्षा और काव्य-रीति आदि

अन्य बातें भी आ जाती हैं। यहाँ इसका अर्थ वामन के अनुसार काव्य की आत्मा का विवेचन करना नहीं है, बल्कि यह शब्द एक व्यापक परिवेश का परिचायक है। इस सम्बन्ध में डॉ० सरनदास भनोट की शब्दावली उद्धृत की जा सकती है—“रीतिकाव्य से अभिप्राय उस काव्य-साहित्य से है जिसकी सर्जना में कवि का ध्यान प्रमुख रूप से काव्य के विभिन्न अंगों के निरूपण की ओर रहा है और रीतिकाल हिन्दी-साहित्य का वह युग है जिसमें इस प्रकार के लक्षण-ग्रन्थों की रचना ही अधिक हुई। हिन्दी साहित्य के इतिहास में १८वीं एवं १९वीं—इन दो शताब्दियों में रचा गया अधिकांश साहित्य इसी प्रकार का है।”

यह तथ्य नवमान्य है कि सर्वप्रथम आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने ही हिन्दी साहित्य के विगत लगभग एक हजार वर्ष के इतिहास का वैज्ञानिक वर्गीकरण किया था। परन्तु इनसे भी पूर्व मिश्रबन्धुओं ने अपने ‘मिश्रबन्धु विनोद’ में काल-विभाजन करते समय आदि, मध्य और अन्त या आधुनिक शब्दों का प्रयोग किया था। शुक्ल जी ने मध्यकाल के दो भाग कर दिये—एक पूर्व मध्यकाल (भक्तिकाल) और दूसरा उत्तर मध्यकाल (रीतिकाल)। वैसे रीति शब्द का प्रयोग मिश्रबन्धु भी कर चुके थे, किन्तु इसे काल-विशेष के साथ नयोजित नवप्रथम आचार्य शुक्ल ने ही किया। मिश्रबन्धुओं ने और कुछ परिवर्तियों ने भी इस काल के लिए ‘अलंकृत काल’ नाम का प्रयोग किया है। इसी प्रकार कुछ लोगों ने इसे ‘कला काल’ भी कहा है, किन्तु ये दोनों नाम उपयुक्त नहीं कहे जा सकते, क्योंकि इन दोनों नामों से इस काल की प्रमुख प्रवृत्ति ‘रीति’ का बोध नहीं हो पाया है। हमने केवल इतना ही बोध होता है कि इस काल की कविता में केवल अलंकारों की ही रचना हुई और भाषादि के अलंकरण पर ही अधिक बल दिया गया। यह ठीक है कि अलंकारवाद तो इस युग में पर्याप्त प्रश्रय मिला, पर उनके साथ इसकी ही प्रमुखात्ता से अन्य प्रवृत्तियाँ भी पनपती रही। अतः ‘अलंकृत काल’ या ‘कला काल’ नाम न्यायिक नहीं कहे जा सकते।

उपरोक्त नामों के अतिरिक्त भी ‘रीतिकाल’ के नामकरण के सम्बन्ध में कुछ मतभेद पाये जाते हैं। आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र ने इस कालावधि को ‘नृगारकाल’ कहना अधिक उपयुक्त माना है। इनका मुख्य तर्क यह है कि उस

समूची कालावधि में शृंगार रस की ही प्रमुखता एवं प्रचुरता रही है। इस दृष्टि से आचार्य शुक्ल ने भी कहा कि “शृंगार रस की प्रधानता होने के कारण यदि कोई व्यक्ति इस काल को ‘शृंगारकाल’ कहना चाहे, तो किसीको कोई आपत्ति नहीं होनी चाहिए।” किन्तु विचारणीय तथ्य यह है कि क्या समस्त कवि केवल शृंगार-वर्णनो तक ही सीमित रहे? सत्य यह है कि इस काल के कवियों ने शृंगार रस के समस्त अंगों—विभाव (आलम्बन और उद्दीपन), अनुभाव एवं संचारीभावादि का वर्णन कही नहीं किया है। कवियों का लक्ष्य भी मात्र शृंगार-वर्णन नहीं था, बल्कि शृंगारिकता तो एक परिस्थितिजन्य बाह्य प्रवृत्ति मात्र ही थी। यह प्रवृत्ति भी मुख्य रूप से स्वतन्त्र नहीं है, बल्कि रीति के ही आश्रित है। रीति की उपेक्षा इस काल के वीर-कवि भी नहीं कर सके। जिन कवियों को रीतिमुक्त कहा जाता है, उनमें भी कवित्व-रचना की एक विशिष्ट पद्धति स्पष्ट देखी जाती है। रीति ही यहाँ व्यापक तत्त्व है—शृंगार में भी और अन्यान्य प्रवृत्तियों में भी। अतः आचार्य शुक्ल द्वारा किया गया नामकरण ‘रीतिकाल’ ही सार्थक एवं सगत है। इस सम्बन्ध में डॉ० भागीरथ मिश्र का निष्कर्ष अवलोकनीय है :—

“कलाकाल कहने से कवियों की रसिकता की उपेक्षा होती है, शृंगार-काल कहने से वीर रस और राज-प्रशंसा की। रीतिकाल कहने से प्रायः कोई भी महत्त्वपूर्ण वस्तुगत विशेषता उपेक्षित नहीं होती और प्रमुख प्रवृत्ति सामने आ जाती है। यह युग रीति-पद्धति का युग था, यह धारणा वास्तविक रूप से सही है।”

अन्तर्विभाजन—आचार्य शुक्ल ने अपने इतिहास तथा अन्य विवेचनों में इस कालावधि के समस्त कवियों को प्रायः दो अन्तर्विभागों में रखने की बात कही थी। एक तो ऐसे कवि, जिन्होंने समग्रतः या अंशतः रीति-परम्पराओं का पालन किया, जबकि दूसरे वे कवि जिन्होंने परम्परा से मुक्त रहकर अपने कक्षिय रचे। पहले कवियों को तो शुक्लजी ने रीतिवद्ध कवि-परम्परा के अन्तर्गत देखा, जबकि अन्यो के लिए इन्होंने एक ‘फुटकर खाता’ खोलने की बात कही ही नहीं, बल्कि अपनी रचनाओं में ऐसा खाता खोल भी दिया। इन्होंने विहारी जैसे

रीति या रमसिद्ध कवि को भी प्रायः नकोच के साथ ही रीतिवद्ध परम्परा में रखा है किन्तु परवर्ती विद्वानों ने रीति-परम्परा को स्पष्टतः अपनाते, काव्यों में इनके प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से पालन करने और इनसे सर्वथा मुक्त रहने के आधार पर रीतिकाल का तीन अन्तर-युगों में विभाजन किया है। यह विभाजन दस प्रकार से हुआ है—

१. रीतिवद्ध कवि—जिन्होंने रीति-परम्परा में बंधकर लक्षण-ग्रन्थ प्रमुख रूप में लिखे।

२. रीतिमिद्ध या रमसिद्ध कवि—जिन्होंने लक्षण बताने वाले ग्रन्थ तो नहीं लिखे, फिर भी प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप में इस परम्परा की मान्यताओं का अपने काव्यों में उपयोग किया।

३. रीतिमुक्त कवि—जिन्होंने न तो लक्षण-ग्रन्थों की रचना ही की और न रीतिकालीन परम्पराओं को ही निभाया। उन्होंने समस्त दवावों से स्वतन्त्र रहकर अधिशुद्ध शृंगार, विरचितभावना और प्रकृति-चित्रण आदि में सम्बन्धित मुक्त काव्य रचे हैं।

उनमें से पहली परम्परा में चिन्तामणि त्रिपाठी, मतिराम, देव, जनवन्तसिंह, मिश्रीरास आदि को रखा जाता है। बिहारी जैने कुछ गिनती के कवि दूसरी परम्परा में आते हैं। पनानन्द, बोधा, आलम जैसे अनेक कवि इस तीसरी परम्परा में ही आते हैं। आगे बचान्धान इन अन्तर्विभाजन के आधार पर ही कवियों का अध्ययन प्रस्तुत किया गया है।

रीतिकाल का प्रवर्तन

हिन्दी-साहित्य में रीतिकाव्य की परम्परा का मूल उद्गम या प्रेरणा-स्रोत निश्चित रूप से मरहट्ट के काव्यग्रन्थों में ही है। यहाँ आचार्य भरत ने भी पहले से लेकर पण्डितवराह विष्णुनाथ तक उस परम्परा का सुनियोजित विधान रखा है। कुछ लोग प्राचीन उस परम्परा का विकास मानते हैं, किन्तु यह माना निराधार है। क्योंकि इस कुछ चित्रों के अन्तर्गत ही विद्यमान हैं, संस्कृत और अंग्रेजी परम्परा नहीं मिलती हैं। अब हिन्दी रीतिकाव्य-परम्परा के आरम्भ

एव विकास मे प्राकृतों का निश्चय ही कोई योगदान नहीं है। हिन्दी मे डमके प्रवर्तन का मूल आधार संस्कृत के काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ ही हैं।

हिन्दी मे रीति-परम्परा का प्रवर्तक किसे माना जाए, यह आज भी विवाद का विषय बना हुआ है। वैसे सामान्यतः हिन्दी रीति-परम्परा का आरम्भ १६वीं शती के अन्त से हुआ है। इस दिशा मे कृपाराम के रस-निरूपण-सम्बन्धी ग्रन्थ 'हित-तरंगिणी' का नाम विशेष उल्लेखनीय है। कवि के अनुसार यह परम्परा इससे पहले भी विद्यमान थी, किन्तु पहले की कोई रचना उपलब्ध नहीं हुई है। इसके बाद अकबर के दरबारी कवियों के नाम आते हैं। इनमे से अकबर के दरबारी कवि करनेस के क्रमशः कर्णभूषण, श्रुति-भूषण और भूपभूषण आदि तीन ग्रन्थों के नाम लिये जाते हैं, किन्तु ये ग्रन्थ आज उपलब्ध नहीं हैं। सन् १५५८ के आसपास 'गोपा' नामक कवि द्वारा विरचित 'राम भूषण' और 'अलकार चन्द्रिका' नामक ग्रन्थों का भी मात्र उल्लेख मिलता है। गग और रहीम आदि के नाम भी इस दिशा मे लिये जाते हैं। सूरदास की 'साहित्य लहरी' और नन्ददास की 'रस मजरी' का भी उल्लेख किया जाता है। इतना सब होते हुए भी केशवदास से पूर्व तक कोई ऐसी पूर्ण रचना प्राप्त नहीं होती, जिसमे इस दिशा मे स्तुत्य प्रयास किया गया हो। केशव ने ही सर्वप्रथम रीति-निरूपक काव्यागो का विस्तारपूर्वक विवेचन करने का प्रयत्न किया। इस दिशा मे कवि केशव के दो ग्रन्थों के नाम विशेष रूप से लिये जाते हैं। इनके नाम हैं 'कविप्रिया' और 'रसिकप्रिया'। कवि ने पहले ग्रन्थ मे काव्य-भेद, काव्य-दोष, काव्य-रीतियों आदि के विवेचनों के आधार पर अपनी प्रतिभा का इस दिशा मे सर्वप्रथम परिचय दिया। इनके अतिरिक्त इस रचना मे अलकारों का वर्णन भी पर्याप्त विस्तार के साथ किया गया है। अपने व्यावहारिक कवि-रूप मे अलकारों का सगत प्रयोग न कर पाने पर भी इनका यह प्रथम प्रयास तो है ही सही। इसी प्रकार इन्होंने अपनी दूसरी रचना 'रसिक प्रिया' मे रस एव तत्सम्बन्धी अन्यागो का सुविस्तृत वर्णन किया है। यहाँ ध्यातव्य यह है कि कवि ने शृंगार को प्रधानता देकर अन्य रसों को इसीमें अन्तर्हित करने का हिन्दी मे पहली बार प्रयास किया है।

उपरोक्त विवेचन के निष्कर्ष इस प्रकार निकाले जा सकते हैं और अनेक

विद्वान् इतिहासकारों ने निकाले भी हैं। केशव के पूर्ववर्तियों में से किसीने भी काव्यशास्त्रों का नम्र विवेचन नहीं किया है। फिर इनमें कोई विशेष प्रभविष्णुता भी नहीं पाई जाती। इनके प्रणयन के पीछे कोई योजनावद्ध शृंखला या विकास की परम्परा भी नहीं है। प्रायः कवियों ने या तो किसी एक ही अंग का विवेचन किया या फिर किसी अथवा किन्हीं अंगों का लक्ष्य मात्र ही प्रस्तुत कर दिया, क्योंकि इनके सामने इस प्रकार की काव्य-रचना का कोई योजनावद्ध लक्ष्य नहीं था। इसका कारण यह है कि यह युग वास्तव में भक्ति के रंग में ही रंगा हुआ था। अतः किसीका ध्यान इस ओर गया ही नहीं।

जहाँ तक केशवदास का प्रश्न है, उन्होंने निश्चित रूप से अपनी सम्भ्रान्त परिवारों की शिष्याओं के लिए एक निश्चित योजना के अनुसार काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों की रचना की। अपनी उपरोक्त दोनों रचनाओं में उन्होंने काव्यशास्त्र के प्रायः नम्र अंगों का यथासाध्य वर्णन किया है। अलंकार एवं रसों का वर्णन प्रमुखतः करते हुए भी उन्होंने अन्यायों की उपेक्षा नहीं की। कुछ लोग इनकी निम्नाल्लिखित उक्ति के आधार पर उन्हें अलंकारवादी कवि मानने लगे थे—

जदपि सुजाति सुलच्छनी, सुवरन सरस सुवृत्त ।

भूषण विनु न विराजई, कविता वनिता मित्त ॥

किन्तु अब वह प्रमाणित हो चुका है कि वास्तव में केशव के मामले में किसी वाद का प्रश्न नहीं था। इनके मामले में प्रश्न या केवल काव्यांगों के विवेचन का। अलंकारवादी ने अधिक ध्वनिवादी ही प्रमाणित होते हैं। तात्पर्य यह है कि केशव ने ही सर्व-प्रथम रीति-परम्परा की ओर एक निश्चित कदम उठाया। फिर भी अनेक विद्वान् केशव की रीतिकाल का प्रवर्तक मानने के लिए तैयार नहीं हैं; क्योंकि केशव के बाद लगभग पन्नास वर्षों तक उस परम्परा की कोई अन्य रचना नहीं मिलती। ऐसा ही नहीं, जगता है कि केशव की परम्परा छिन्न-विच्छिन्न होकर प्रायः चिन्तित नहीं है। इसका पुनः संयोजन एवं पुनर्गठन केशव के ५० वर्ष बाद ही हो सका। परवर्ती कवियों ने भी केशव की परम्परा को न अपनाकर वाद की परम्परा को ही प्रथम दिया। इस परम्परा का विधिवत् पवर्तन करने का श्रेय इनका कारण यदि चिन्तामणि त्रिपाठी को दिया जाना है, क्योंकि चिन्तामणि

त्रिपाठी का रचनाकाल भी रीतिकाल के आरम्भ सवत् १७०० के आसपास ही है। इनकी १७०० में की गई रचना 'कवि कल्पतरु' से ही रीतिकाल का वास्तविक प्रवर्तन कुछ लोग मानते हैं। इस सम्बन्ध में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का कथन है —

‘हिन्दी में रीति-ग्रन्थों की अविरल और अखण्डित परम्परा का प्रवाह केशव की कविप्रिया के ५० वर्ष पीछे चला और वह भी एक भिन्न आदर्श को लेकर, केशव के आदर्श को नहीं। हिन्दी रीति-ग्रन्थों की अखण्ड परम्परा चिन्तामणि त्रिपाठी से चली, अतः रीतिकाल का आरम्भ उन्हींसे मानना चाहिए।’

आचार्य शुक्ल ने अपने मन्तव्य को स्पष्ट करते हुए कहा है कि केशव ने संस्कृत के भामह, उद्भट आदि आचार्यों का मार्ग ग्रहण किया या जबकि वाद में परिष्कृत मार्ग अपनाया गया। यहाँ अलकार-ग्रन्थों का प्रणयन कुवलयानन्द, साहित्य दर्पण और काव्य-प्रकाश जैसे संस्कृत के ग्रन्थों के आधार पर हुआ। फिर केशव तुलसीदास के समकालीन थे, अतः ये भक्तियुग में ही आते हैं। केशव की कोई निजी परम्परा या मान्यता भी नहीं है। केशव के अलकार सम्बन्धी दृष्टि-कोण को परवर्तियों ने स्वीकार किया भी नहीं। परवर्तियों ने चिन्तामणि की परम्परा को ही प्रश्रय दिया। यही परम्परा आगामी दो सौ वर्षों तक अविरत प्रवाहित होती रही। अतः रीतिकाल के प्रवर्तक कवि केशवदास नहीं, बल्कि चिन्तामणि त्रिपाठी ही थे।

हमारे अपने विचार में भी चिन्तामणि त्रिपाठी को ही रीतिकाल का प्रवर्तक माना जाना चाहिए, क्योंकि काल-विभाजन का मूल आधार प्रमुख एवं सर्व-स्वीकृत को माना गया है। अतः जिस प्रवृत्ति या जिसकी प्रवृत्ति को मान्य नहीं किया गया, उसे प्रवर्तन का आधार कैसे माना जा सकता है? यह सत्य है कि केशव या चिन्तामणि मूलतः दोनों के आधार संस्कृत के काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ ही हैं, किन्तु इनमें परम्परा और विकसित दृष्टिकोण का अन्तर तो है ही। केशव के वाद और चिन्तामणि के आगमन तक कुछ अन्य रीति-ग्रन्थ भी अब उपलब्ध हो चुके हैं और यह भी अब प्रमाणित हो चुका है कि केशव ने अनेक मौलिक उद्भावनाएँ की थी, जबकि चिन्तामणि मात्र अनुवादक ही थे, फिर दोनों में एक

प्रत्यक्ष दृष्टिकोण का अन्तर है। यह दृष्टिकोण का अन्तर और इसमें से परवर्ती चिन्तामणि के दृष्टिकोण को प्रथम मिलना इस बात का द्योतक है कि युग का स्पष्ट चित्रण यही ने हुआ है। फिर भी हम यहाँ एक समन्वयवादी दृष्टिकोण अपनाता ही अधिक युक्तिमय मानते हैं। वह यह कि हिन्दीवालों का ध्यान अवश्य ही सर्वप्रथम केशव ने रीतिग्रन्थों के निर्माण की ओर आकर्षित किया था। बाद में चिन्तामणि आदि ने भी अवश्य ही केशव ने प्रेरणा ली होगी। हो सकता है कि यह केशव की मान्यताएँ स्वीकार न हों। अतः इन्होंने ग्रन्थ-ग्रन्थों का पुनः अध्ययन करते ग्रन्थ परम्परा का शोधन किया। यही परम्परा आगे चली है। अतः केशव का महत्त्व रीतिज्ञान का सुदृढ़ निकालने में है, जबकि विधिवत् प्रवृत्त का श्रेय चिन्तामणि द्विपाठी को ही दिया जा सकता है।

रीतिकाल परिस्थितियाँ

किसी भी युग की साहित्यिक गतिविधियों के उचित मूल्यांकन के लिए उन युग की अनेकविध परिस्थितियों का अध्ययन एवं निरीक्षण प्रायः आवश्यक हुआ करता है। इसी दृष्टि से यहाँ रीतिज्ञान की परिस्थितियों का पर्यवेक्षण किया जा रहा है। परिस्थितियों के अन्तर्गत मुख्यतया राजनीति, सामाजिक और धार्मिक स्थितियों का ही ध्यान किया जाता है। युगीन परिस्थिति में यही तीन परिस्थितियाँ या इनमें से कोई एक प्रबल होकर साहित्य के विनिर्माण को प्रभावित किया करती है। ऐतिहासिक दृष्टि से सामान्यतया ये परिस्थितियाँ निम्न प्रकार थीं।

राजनीतिक परिस्थितियाँ—अध्वर के गानन-बान की मर्यादपूर्णता के बाद ग्राहजहाँ के जीवन के पूर्वार्ध तक भारत की राजनीति में सामान्यतया शान्ति रही। किन्तु राजनीतिक विघटन के आगार उनके बाद बड़ी तीव्रता से प्रकट हो। वगैरे थे। राजनीतिक पक्षधरों, भगवद्-पुत्रों एवं गृह-लवह के कारण उत्पन्न होने लगी स्वतन्त्र घटनाओं ने यहाँ के राजनीति द्वाजाङ्गन में उलझना उत्पन्न कर दी थी। औरगजेव द्वारा राजनीतिक महत्त्वपूर्णता से उल्लिखित करने दिया ग्राहजहाँ को बन्दी बना, अपने भाइयों को बन्धन करवाना और राजनीति अधिकार की दृष्टि से उद्वेग आदि बातों ने भी इस उलझना

एव अराजकता की वृद्धि में महत्त्वपूर्ण योगदान किया। औरगजेव के पूर्ववर्तियों ने तो धार्मिक सहिष्णुता बनाये रखने का भरसक प्रयत्न किया था, किन्तु औरगजेव की धर्मन्धिता एव कट्टरता के साथ-साथ राज्य-विस्तार की लिप्सा ने पहले तो राजनीतिक दीवार में दरारें डाली और फिर क्रमशः ये दरारें चौड़ी होती गईं। प्रायः सभी देशी नरेश औरगजेव की नीतियों से चौखलाकर सजग हो गये। इसी के फलस्वरूप दक्षिण में मराठा-शक्ति और पंजाब में सिक्ख-शक्ति का उदय हुआ। जीते-जी औरगजेव इनसे सघर्ष करता रहा। किन्तु इसकी मृत्यु के बाद तो रही-सही राजनीतिक स्थिति भी अत्यधिक विशृंखल एव शोचनीय हो गई। बगावतें होने लगीं। प्रादेशिक शासक क्रमशः स्वतंत्र होते गये। अतः इस युग को इतिहासकार राजनीति की दृष्टि से 'अन्धकार का युग' कहते और समझते हैं।

केवल मुगल-राजनीति ही नहीं, बल्कि मराठों और सिक्खों की राजनीति के उत्थान-पतन भी इस युग में हुए। भारतीयों की अनेकता एव आपा-धापी से लाभ उठाकर रीतिकाल के उत्तरार्द्ध में क्रमशः अंग्रेजों की सत्ता का निरन्तर विकास होता गया। मराठा तथा सिक्खों जैसी शक्तियाँ भी इनके सामने ठहर नहीं सकीं। उथल-पुथल के वातावरण ने युग-चेतना में मुख्यतया दो ही भावनाओं को प्रश्रय दिया। एक तो लोगों को जीवन के प्रति अनास्थावादी बना दिया और दूसरी तरफ विलास-भावनाएँ प्रवर्द्धित हुईं। छोटे-छोटे राजाओं और नवाबों के राज-दरबार वास्तव में विलासिता के अखाड़े बनकर रह गये। अस्थिरता की स्थितियों ने जहाँ बाह्य प्रवृत्तियों के प्रति उदासीनता और विरक्ति को बढ़ावा दिया, वहाँ अन्तः प्रवृत्तियाँ क्षणिक जीवन को अधिक से अधिक सुखी बनाने की ओर बढ़ती गईं। यही कारण है कि दरबारी वातावरण में रचा जाने वाला रीतिकाल का साहित्य, वीरगाथा काल के समान वीरगाथात्मक नहीं बनकर प्रमुखतः शृंगार की भावनाओं से रजित होता गया। संक्षेपतः कहा जा सकता है कि रीतिकाल की राजनीतिक स्थिति पूर्णतया अराजक एव अस्थिर थी।

सामाजिक परिस्थितियाँ—स्वाभाविक नियम के अनुसार समाज की वास्तविक उन्नति एव विकास आन्तरिक एव बाह्य दृष्टियों से शान्त वातावरण में ही सम्भव हो सकता है। फिर जब समाज का नेतृवर्ग स्वयं ही अराजकताओं एव

अनेक प्रकार की कुठाग्रस्त अनास्थाओं का शिकार हो रहा हो, तो समाज की दृष्टि अच्छी रह ही नहीं सकती। समाज पर वास्तव में सम्भ्रान्त या सामन्त वर्गों का ही प्रभुत्व था। ये लोग विलासी वृत्तियों, दुराग्रहों एवं हीनताओं का शिकार थे। सबसे बड़ी बात तो यह है कि इस काल के शासकों को विरासत में ही विलामिता प्राप्त हुई थी। इन पर प्रदर्शन प्रियता की भावना भी उग्ररूप से विद्यमान थी। वैसे रीतिकाल का साहित्य जन-सामान्य से दूर रहा, अतः इसके आधार पर जन-सामान्यों के समाज का अनुमान नहीं लगाया जा सकता, किन्तु सामान्यतया कहा जा सकता है कि सामान्य समाज भी विलासोन्मुख ही था। इनके सामने भी जीवन का कोई प्रत्यक्ष लक्ष्य नहीं रह गया था। समाज में ऊँच-नीच का भेद-भाव स्पष्ट था। नारी को केवल विलासिता का साधन ही समझा जाता था। सम्भ्रान्तों एवं सामन्तों की सत्कृति चिलवाट के लिए अनेक रखेले रखने में गौरव का अनुभव करती थी। प्रत्यक्ष जीवन में किसी प्रकार के आदर्श सघर्ष के अभाव के कारण सभी प्रकार की कुठाएँ क्रमशः पनप रही थी। अनेक प्रकार की विकृतियाँ उभरकर सामने आ रही थी। सामाजिक रुढ़िबद्धताएँ एवं कुरीतियाँ इन्हीं कृतियों का फल थी। बाल-विवाह, बहु-विवाह, सुन्दरी दासियाँ रखना आदि तैस्त कुरीतियाँ इसी युग की देन हैं। शिक्षा के अभाव के कारण भी सामाजिक घबिश्वास निरन्तर पनप रहे थे। कृषि-कार्यों तथा अन्य काम-धन्यों की दशा प्रगती जा रही थी। सामान्य जीवन आर्थिक दुरवस्थाओं से अधिक पीड़ित। इन पर भी सम्भ्रान्त वर्गों की समस्त विलामिताओं का बोझ ऐसे ही बहना पड़ रहा था। कला, सन्कृति, व्यापार, आर्थिक-क्षेत्र सभी अनेक प्रकार के गे से गुजर रहे थे। संक्षेप में सामान्य सामाजिक जीवन तो प्रत्यक्ष रूप से ग्लान्ध था ही, जबकि तत्कालीन सम्भ्रान्त समाज भी भीतर ही भीतर ने ना होकर अपनी बग्न आप ही खोद रहा था। अतः सामाजिक पन्विज्ञ फतापूर्ण ही कहा जायगा।

तमिक परिस्थितियाँ—उपर राजनीति और समाज की हानोन्मुख पन्ि-
 ती का उल्लेख किया जा चुका है। वहाँ यह भी स्पष्ट हो चुका है कि
 उन्नत् में नैतिकता का कोई स्पष्ट मानदण्ड नहीं रह गया था। अतः

धार्मिक दृष्टि से भी इस काल का कोई आदर्श नहीं था। शाहजहाँ के समय तक जो धार्मिक सहिष्णुता दिखाई देती थी और औरंगजेब ने जिसे खण्डित किया था, वह खण्डित स्थिति क्रमशः वृद्धि पर थी। धर्म में कोई उदात्त तत्त्व नहीं रह गया था। भक्तिकालीन धार्मिक आस्थाएँ एवं मान्यताएँ प्रायः पूर्णतया खण्डित हो गई थी। उनके स्थान पर बाह्याङ्गमय, अन्ध रूढ़ियों एवं लूटपूर्ण धार्मिक अनाचारों का क्रमशः बढ़ावा मिलने लगा था। अधकचरे और कठमुत्ता अन्ध प्रवृत्तियों वाले मौलवी और तथाकथित पण्डित स्वयं अनेक प्रकार की धार्मिक असंगतियों एवं दुराग्रहों से ग्रसित होकर जन-समाज को भी उसी ओर ढकेल रहे थे। इसी कारण भक्ति-भावनाओं में भी मामलता, स्थूल-ऐन्द्रिकता आती जा रही थी। गद्दा और कृष्ण की भक्ति एवं लीलाओं की आड में सामाजिक कुत्सित भावनाओं का ही प्रदर्शन होने लगा था। हमारे विचार में राधा और कृष्ण के नाम को जितना कलकित एवं अपावन इस युग में धार्मिकता एवं भक्ति भावना की आड में किया गया है, उतना आज के इस अनास्था एवं भौतिकता के आत्यन्तिक रूपों वाले युग में भी नहीं हो रहा है।

धर्म और संस्कृति के संरक्षक मन्दिर-मठ आदि भी प्रायः कुत्सित वासनाओं का शिकार हो रहे थे। पूर्वप्रचलित सभी प्रकार के आध्यात्मिक, धार्मिक, यहाँ तक कि मन्त और प्रेम-मार्गी सम्प्रदाय भी कुत्सित वासनाओं के प्रभाव से अपने आपको मुक्त न रख सके थे। वहाँ भी भक्ति-रस या उज्ज्वल रस अब स्थूल शृंगारिकता में डूबने लगा था। ऐसी स्थिति में भला धर्म का सत् स्वरूप कैसे उजागर रह सकता था। संक्षेपतः धार्मिक परिवेश भी निरन्तर ह्रासोन्मुख होकर भौतिक मासलता के रोहावरोहों में उलझकर रह गया था।

ऐसी परिस्थितियों में कला एवं साहित्य अपनी विशुद्ध परम्पराओं को कैसे चनाये रख सकते थे। ये दोनों भी राज-दरबारों की नर्तकियाँ मात्र बनकर रह गये थे और इन्हें अपने आश्रयदाताओं के सकेत पर जैसा-कैसा विलासिता एवं शृंगार की भावनाओं को प्रश्रय देने वाला नृत्य करना पड़ता था। इसमें नृत्यों का लाम्य की कोमलता थी और न ताण्डव की भयावृत्ता थी, केवल वासनाओं को जगाने वाली सृजनात्मक प्रवृत्ति थी। वास्तव में कलाएँ और साहित्य प्रदर्शन के

साधन मात्र बनकर रह गये थे। प्रत्यक्ष जीवन या जन-जीवन के साथ इनका दूर कभी सम्बन्ध नहीं रह गया था। उन्हीं कारण यहाँ कला एवं साहित्य के क्षेत्र में वास्तनात्मक घुटन अधिक है, नृजनात्मक मौलिकता एवं प्राणवत्ता प्रायः नाम की ही है। आश्रयदाताओं की पमन्नता के लिए कवि और कलाकार बद्धमूल परम्पराओं का ही ज्यो-त्यो करके निर्वाह किये जा रहे थे, कोई मौलिक प्रतिभा कहीं भी प्रदर्शित नहीं हो रही थी। चित्रकला, संगीतकला और साहित्य में केवल चमत्कारपूर्ण प्रवृत्तियों के ही दर्शन होने हैं। साहित्य में तो चमत्कार एवं अलंकरण की प्रवृत्ति सर्वाधिक और गिन्नता की सीमा तक विजारी होती है। दरबारी भाषा फारसी होने के कारण साहित्यकारों के सामने फारसी के साहित्यकारों से टक्कर देने का भी प्रश्न था, अपनी रोटी-रोजी एवं स्थिति को जमाये रखने की भी अनेक विधि सामयिक चुनौतियाँ थी। अतः यहाँ के साहित्यकार का फारसी के रोमानी प्रभाव ने प्रभावित होना स्वाभाविक ही था। निम्नलिखित पंक्ति इसी प्रभाव का परिचय प्रतीत होती है —

एकहि नग दुर्हा स्पटे नखि,
ने गये ऊपर ही भई नीचे।

यह तो एक उदाहरण मात्र है, इनसे भी नमूनेयहाँ उपलब्ध होने हैं। एक ओर तो साहित्य के क्षेत्र में उस प्रकार की दुर्गन्धित मामलता का उद्गिरण हो रहा था, दूसरी ओर प्रायः कवि अपनी हीनता को आचार्यत्व की आड़ में छुपाने का पयत्न कर रहे थे। आचार्य बनने की आकांक्षा हमारे विचार में कवियों के मन में धातन जनतोष की प्रतिष्ठियाँ ही का फल थी। विमुक्त काव्य के क्षेत्र में तो हमें अपनी प्रतिभा के प्रदर्शन का अवसर मिल नहीं पा रहा था, अतः आचार्यत्व की प्रवृत्ति ने जन्म लिया। उस दृष्टि ने कवियों ने अपनी प्रतिभा का परिचय देने का पयत्न तो किया; किन्तु प्रतिभा का नहीं, बल्कि होने पाण्डित्य का ही ये शिरोधार्य अधिक पदर्शन कर रहे थे। ज्ञान न तो वे प्रतिभावादी कवि ही बन पाये और न ज्ञानार्थी। फिर भी लक्ष्य रक्तों की पर्याप्त रचना के बाद शैलिकानीन तरीके से प्रकाश प्रतीति रचना की ओर अपना पदम बढ़ाया, ऐसे हम जुन लक्षण की मानेंगे। कुछ रचितानकार आचार्यत्व एवं लक्षण रक्तों की रचना की

रीतिकालीन साहित्य के क्षेत्र में साहित्य के विकास की एक सहज प्रक्रिया और प्रवृत्ति मानते हैं किन्तु यह बात तथ्यपूर्ण नहीं है। हमारे विचार में तो यह रूप घुटन की प्रतिक्रिया थी, जो आश्रयदाताओं को प्रसन्न करने के लिए ही लकीर पर चलने वाली प्रवृत्ति के कारण तत्कालीन साहित्यकारों के मन में उद्भूत हो गई थी। कुछ भी हो, रीतिकालीन कवियों का, साहित्य का यदि विशेष महत्त्व माना जाना चाहिए, तो इस नव्य-दिशा-बोध के कारण ही। जहाँ तक 'साहित्य के सामाजिक दर्पण' या 'प्रतिबिम्ब' बनने का प्रश्न है, उपरोक्त परिस्थितियों से स्पष्ट है कि इस काल का साहित्य समग्र समाज का दर्पण या प्रतिबिम्ब नहीं है। यह तो केवल लड़खड़ाती सामन्ती परम्पराओं को बलात् ढोने वाले समाज का ही दर्पण और प्रतिबिम्ब है। इस दृष्टि से इस युग के साहित्य का रुख नकारात्मक है। यह सामान्य जीवन से कटा-छूटा है। इसमें सामान्य जीवन को अनुप्राणित कर सकने वाले सशक्त एवं जीवन्त जीवन-तत्त्वों का अभाव है। यह तो मन के कुहासों से निसृत ऐसी रागिनी है, जो कोहरे से ढकी चाँदनी के समान जीवनों की उपादेयता की दृष्टि से साहित्यिकता का मात्र आभास ही देती है। इसमें जीवन की तड़पती सस्वरता एवं भास्वरता का अभाव सचमुच बहुत ही खटकने वाला है।

रीतिकाल प्रवृत्तियाँ एवं विशेषताएँ

रीतिकाल की परिस्थितियों के अन्तर्गत हम यह देख चुके हैं कि इस काल में साहित्य की स्थिति एक दरवारी नर्तकी से अधिक नहीं थी। जिस प्रकार राज्याश्रय या वेतन से चलने वाली नर्तकी को वेतनदाता की इच्छा एवं मन-स्थिति के अनुरूप किसी भी समय नृत्य करने के लिए उद्यत रहना पड़ता है, कुछ ऐसी ही स्थिति कवियों-साहित्यकारों में भी थी। इनकी समग्र चेतना अपनी सुरक्षा के लिए आश्रयदाताओं की इच्छाओं का मन रखने तक ही सीमित थी। ईसद्धान्त या वाद के अनुरूप यदि इस प्रवृत्ति को कोई नाम देना चाहे, तो महर्षि राजा जयसिंह के दरवारी कवि बिहारी की स्थिति को देखते हुए, समस्त युगीन प्रवृत्ति को हम 'अशर्फीवाद' का नाम दे सकते हैं। यह 'अशर्फीवाद' भी केवल

रसिकता एव शृंगारिकता के आन-पास घूम रहा था, वीरगाथा-कालीन कवियों के समान जातीय या वीर भावनाओं को उभारने आदि की प्रवृत्ति पर नहीं। वहाँ कम से कम मर-मिटने की तडप तो थी—फिर चाहे वह थोड़े दम्भ के लिये ही क्यों न थी। और यहाँ? यहाँ भी मर-मिटने की तडप थी, किन्तु मदिरा के चपको, नर्तकियों के पायलो की खनझुन और कवियों की चमत्कारपूर्ण शृंगारिक उद्भावनाओं से भरी शब्दावलियों के आवर्त-जाल में डूबकर और वम ! इन्हीं मूल बातों को ध्यान में रखकर इस काल की प्रवृत्तियों एवं साहित्यिक मान्यताओं का अध्ययन किया जा सकता है।

१ शृंगार-प्रवृत्ति—यह प्रवृत्ति इस काल की सर्वाधिक स्पष्ट एवं प्रमुख प्रवृत्ति है। समूचे काव्य में शृंगार रस की ही प्रधानता है। कवियों ने नख-गिछ-मोन्दर्य वर्णन, नायिका भेद, अलंकारों के लक्षण आदि ही प्रमुख रूप में वर्णित किये हैं, किन्तु इन सब पर मानल शृंगारिकता का आवरण चढ़ा हुआ है। अतः शृंगार ही रीतिकाल का प्रमुख काम्य एवं प्रतिपाद्य है। इसके लिए कवियों ने किसी भी प्रकार की बहानेवाजी की अपेक्षा स्पष्टता से काम लिया। डॉ० नगेन्द्र अनुसार—“सँचा चाहे जैसा भी रहा हो, उसमें ढली शृंगारिकता ही। इसकी अभिव्यक्ति में उन्होंने किसी भी प्रकार का सकोच नहीं किया। इसीलिये उनकी शृंगारिकता में अप्राकृतिक गोपन से उत्पन्न ग्रन्थियाँ नहीं हैं, न वामना के नयन अथवा प्रेम को अतीन्द्रिय रूप देने का उचित-अनुचित प्रयत्न। जीवन की नयी उच्चतर सामाजिक अभिव्यक्ति से चाहे वंचित नहीं रही हो, परन्तु शृंगारिक कृपाओं ने मुक्त थी। इसी कारण इस युग की शृंगारिकता में घुमड़न वा मानसिक छनना नहीं है।”

रीतिकाल के कवियों ने शृंगार के सयोग-वियोग दोनों ही पक्षों का न्यतया उचित निर्वाह किया है। फिर भी हमारे विचार में सयोग शृंगार स्वाभाविक है, जबकि वियोग शृंगार-वर्गन ऊहात्मक ही अधिक है।

शृंगार का निम्न उदाहरण कितना स्वाभाविक है —

दनरस लालच लाल की मुरली धरी भुवाय ।

सौह फरे भोंदनु हमें दैन कहे नटि जाय ॥ (बिहारी)

इसके विपरीत वियोग की अस्वाभाविकता और अतिशयोक्ति का भी उदाहरण देखें.—

सुनत पथिक मुह माह निमि लुएँ चलत उहि गाम ।

विनु बूझे विनहु कहै जियत विचारी वाम ॥

कहीं-कहीं अत्यधिक मार्मिकता एवं उक्ति वैचित्र्यादि के भी शृंगारिक वर्णनों में दर्शन होते हैं। सयोग-वियोग दोनों शृंगारों के सभी अंगों का वर्णन प्रायः नहीं मिलता है। सयोग-वर्णन के अन्तर्गत रूप-वर्णन महत्त्वपूर्ण है। वियोग वर्णन में कहीं-कहीं वीभत्स रूप का समावेश हो गया है। रीतिकालीन शृंगार-चैनना को मक्षेप में डॉ० भागीरथ मिश्र के शब्दों में इस प्रकार चित्रित किया जा सकता है—“शृंगारिकता के प्रति उनका दृष्टिकोण मुख्यतः भोगपरक था, इसलिए प्रेम के उच्चतर सोपानों की ओर वे नहीं जा सके।”

२ अलंकारों के प्रति रुझान—शृंगार-वर्णन के बाद रीतिकाल की दूसरी प्रमुख प्रवृत्ति है अलंकार-वर्णन और काव्यों में इनके प्रयोग के प्रति सर्वाधिक रुझान। प्रायः सभी कवि अलंकारवादी थे। उक्ति-वैचित्र्य एवं चमत्कार प्रदर्शन में अलंकार निश्चय ही विशेष सहायक होते हैं। दूसरे कवि लोग लक्षण-ग्रन्थों के निर्माता भी थे, उन अलंकारों के परम्परागत लक्षण देकर इन्होंने उनके अनुरूप अपने लक्ष्य रचे। जिन कवियों ने लक्षण नहीं भी रचे थे, वे भी काव्य-सर्जना करते समय अलंकारिकता का ध्यान तो अवश्य ही रखते थे। विहारी के दोहे इस बात का प्रत्यक्ष प्रमाण हैं। अलंकार-शास्त्र का ज्ञान इस युग में वैसे भी प्रायः अनिवार्य माना जाता था। अलंकारिकता का यह रुझान अनेक दशाओं में घातक भी प्रमाणित हुआ। इस दृष्टि से पाण्डित्य-प्रदर्शन की प्रवृत्ति ने इतना बल पकड़ा कि कविता के भाव एवं आन्तरिक सौन्दर्य प्रायः विलुप्त हो गये। कविता एक सजा-सँवरा बाह्य ढाँचा मात्र ही बनकर रह गई।

३ भक्ति की प्रवृत्ति—भक्तिकाल से चली आ रही भक्ति—मुख्यतः कृष्णभक्ति की परम्परा भी इसी काल में देखने को मिलती है। पर ध्यातव्य यह है कि यहाँ भक्ति का स्वस्थ साम्प्रदायिक स्वरूप नहीं मिलता है। दूसरे, भक्ति-भावनाएँ भी बहुत बुरी तरह शृंगारिकता के पर्यावरण से लिपटी हुई हैं। दृष्टि-

कोण स्थूल एवं राधा-कृष्ण के बाह्य सौन्दर्य के चित्रण तक ही सीमित है। कहीं-कहीं तो यह भी प्रतीत होता है कि राधा-कृष्ण का तो मात्र नाम ही लिया जा रहा है, वर्णन वाचन में आश्रयदाताओं या वैयक्तिक प्रेम-सम्बन्धों का ही हो रहा है। भक्ति-भावनाओं के सम्बन्ध में रीतिकालीन कवियों का दृष्टिकोण निम्न पद्य में स्पष्ट हो जाता है। उनका कथन था कि —

रीति है मुकवि जो तो जानो कविताई,
न तो राधिका-गोविन्द को मुमिरन को वहाँतो है।

शत-प्रतिशत रीतिकाल के कवियों ने भक्ति सम्बन्धी इसी आदर्श का पालन किया। इन सम्बन्ध में डॉ० नगेन्द्र के विचार दर्शनीय हैं—“यह भक्ति भी उनकी शृंगारिकता का अंग थी। जीवन की अतिशय रमिकता ने जब वे लोग घबरा उठते होते तो राधाकृष्ण का यही अनुराग उनके धर्मभीरु मन को आश्वानन देता होगा। इसी प्रकार रीतिकालीन भक्ति एक जोर सामाजिक कवच और दूसरी ओर मानसिक शरण-भूमि के रूप में उनकी रक्षा करती थी। तभी तो वे किसी तरह उनका जांचल पकड़े हुए थे।” हमारे विचार में इनके बाद इन प्रसंग में और कुछ कहने की आवश्यकता नहीं रह जाती।

४ नीति—रीतिकाल के प्रायः सभी कवियों ने नीति-सम्बन्धी उक्तियाँ भी ग्यान-ग्यान पर कही हैं। इनमें व्यावहारिकता का भाव स्पष्ट है। हमारे विचार में शृंगारिकता के सघन वातावरण में घुटनी हुई कवियों की चेतना दिन प्रकार ऊपर उठाने के लिए भक्ति की शरण में जाती थी, उनी प्रकार कभी-कभी नीति की उक्तियाँ बटकर भी अपने मन की भ्रष्टाचार निकाल लिया करती थी। इसी कारण यहाँ कही तो जीवन के अनुभूत तथ्यों के दर्शन होते हैं और कहीं ओठे हुए तथ्यों के। फिर भी हमारे विचार में नीति-सम्बन्धी उक्तियों में प्रत्यक्ष जीवन की अनुभूतियों के न्यूनाधिक दर्शन हमें अवश्य ही हो जाते हैं।

५ रीति ग्रन्थ रचना—रीतिकाल में नीति-सम्बन्धी दृष्टि में तीन प्रकार के कवि हुए हैं। पहला रीतिग्रन्थ, दूसरा रीतिनिग्रन्थ या रम्यनिग्रन्थ और तीसरे रीति-मुक्तर। इनमें से पहले के दो मुख्यतया रीति या मजलब खाने वाले ग्रन्थों की ही रचना की। इन रीति-ग्रन्थों के नर्तक के रूप में मुख्यतः इसी परम्परा के कवियों

का नाम आता है। दूसरे कवियों ने रीति या लक्षण बताने वाले ग्रन्थों का प्रणयन तो नहीं किया, फिर भी लक्ष्य प्रस्तुत करते समय इनके मन-मस्तिष्क में लक्षणों का ध्यान अवश्य था। तीसरे तो रीतिमुक्त थे ही। इस प्रकार स्पष्ट है कि पहली दो प्रवृत्तियों में कवि एवं आचार्य के कर्म सामान्यतः साथ-साथ चलते रहे। वास्तव में इन दोनों कर्मों का साहचर्य-भाव युगीन विवशता थी। इस विवशता का दुष्परिणाम यह निकला कि न तो कवि-कर्म का और न आचार्य-कर्म का ही पूर्णतया निर्वाह हो पाया। इसी कारण आचार्य शुक्ल जैसे विद्वानों ने रीतिकालीन आचार्य कवियों द्वारा विनिर्मित रीति-ग्रन्थों पर आश्रित न रहने का परामर्श दिया है। वास्तव में रीति या लक्षण-ग्रन्थों की रचना के मूल में चमत्कारपूर्ण पाण्डित्य-प्रदर्शन की भावना ही प्रमुख है, क्योंकि इस पाण्डित्य के बिना तब राज-दरबारों में प्रवेश पा सकना सम्भव नहीं था। फिर भी इस युग के कुछ लक्षण-ग्रन्थों को न्यूनाधिक मान्यता अवश्य मिली है। कम से कम ये ग्रन्थ मार्ग-दर्शक तो बने ही हैं।

६ वीर-काव्यों का प्रणयन—रीतिकाल में सामान्यतया शृंगार रस की ही प्रधानता रही। फिर भी इसके साथ-साथ वल्लि समानान्तर पर वीर-काव्यों की धारा अपने क्षीण रूप से प्रवाहित होती रही। औरगजेव जैसे शक्की एवं घर्मान्ध के अत्याचारों से पीड़ित होकर देश के विभिन्न कोनों में प्रतिकार चुकाने के लिए अनेक वीरात्मक शक्तियों का उदय हो गया था। इनकी वीरता-भावना से प्रेरित होकर एवं इनके वीरत्व को सजग बनाए रखने के लिए कुछ कवि वीर-काव्यों का प्रणयन भी करने लगे थे। इन कवियों में भूपण, सूदन, गोरेलाल, गुरु गोविन्द सिंह आदि के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं।

७ प्रकृति-चित्रण—प्रकृति अनादि-काल से ही कवियों एवं साहित्यकारों की भावाभिव्यक्ति का माध्यम बनती आ रही है। इसका वर्णन आरम्भ से ही कवि आलम्बन, उद्दीपन, आश्रय एवं स्वतंत्र रूपों से करते आ रहे हैं। परन्तु रीति-काल में दरबारी वातावरण की विवशता के कारण प्रकृति का चित्रण आलम्बन रूप में ही मुख्य रूप से हुआ है। षड्भक्त-वर्णन और बारहमासे आदि के वर्णन मुख्यतः इसी प्रकार के हैं। कहीं-कहीं सेनापति जैसे कुछ कवियों ने प्रकृति

के स्वछन्द स्वरूप का चित्रण करने का प्रयास भी किया है।

५. भाषा-शैली—रीतिकाल के काव्यों में प्रमुखतः ब्रजभाषा के प्रयोग के प्रति ही आग्रह है। वास्तव में संस्कृत के बाद ब्रजभाषा कविता के लिए एक उपयुक्त भाषा थी। इसका लचकीलापन कवि-कर्म के लिए अत्यधिक उपयुक्त था। फिर कवियों ने ब्रजभाषा के मौकीमार्य की पर्याप्त रक्षा भी की है। 'रीतिकाल की भूमिका' में उन काल की भाषा के सम्बन्ध में डॉ० नगेन्द्र लिखते हैं—“उनके काव्य में किसी भी ऐसे शब्द की गुंजाइश नहीं मिलती जिसमें माधुर्य नहीं है, जो माधुर्य गुण के अनुकूल न हो। अक्षरों के गुम्फन में उन्होंने कभी भी त्रुटि नहीं की। संगीत के रेशमी तारों में इनके शब्द माणिक्य-मोती की तरह गुंथे हुए हैं नागरिकता और मसूणता इस काल की भाषा का मुख्य तत्त्व है।” हमारे विचार में भाषा के सम्बन्ध में और कुछ कहने की आवश्यकता प्रायः नहीं रह जाती है, ब्रजभाषा के अतिरिक्त कवियों ने स्यात् दरवारी वातावरण के का अङ्ग्रेजी, तुर्की, फारसी शब्दों का भी प्रयोग कहीं-कहीं किया है। आचलिक भाषा का प्रभाव भी यद्यत्त मिलता है।

काव्य-शैली की दृष्टि में रीतिकाल में मुक्तक काव्यों का ही प्रमुख प्रणयन हुआ। वास्तव में इस समय के उत्तेजक एवं वामनामय दरवारी-वाता की दृष्टि में मुक्तक काव्य-शैली का चयन उपयुक्त भी था। यहाँ कवित्व दृष्टि में सम्प्रे-लम्बे प्रबन्धकाव्यों को सुनने का न तो समय ही था और न : एवं धैर्य ही था। यहाँ तो छुपद की एक ऐसी तान की आवश्यकता थी, जहाँ स्वर-नय में मुग़र होकर श्रोता को आविर्भूत कर सकें। रस की सुराही बल्कि छीटे मात्र की आवश्यकता थी। इसी कारण कवियों ने मुक्तक-शैली को ही अपनाया। कुछ प्रबन्ध भी रचे गये, पर इनका विरोध महत्त्व है।

६. छन्द-अलंकार—इस काल में लक्षण ग्रन्थ पर्याप्त रचे गये। इन अलंकारों के पर्याप्त लक्षणोदाहरण भी प्रस्तुत किये गये हैं। य अलंकार ने तात्पर्य है कि काव्य-रचना के लिए कवियों ने किस प्रकार और अलंकारों को यत्न दिया। इस दृष्टि में रीतिकाल ने कवित्व,

दोहा जैसे छन्दों को ही अधिक महत्त्व दिया गया, क्योंकि शृंगार के लिए सर्वव्यापक से अधिक उपयुक्त छन्द नहीं हो सकता। पर विहारी ने तो दोहा जैसा छन्द अपनाकर ही कमाल कर दिखाया। वीर रस के लिए कवित्त के अनेक रूप अधिक उपयोगी होते हैं। वैसे इसमें शृंगार की रचना भी हो सकती है और हुई है। नीति की सूक्तियों के लिए दोहा बहुत उपयुक्त छन्द है। भक्ति के भी प्रायः दोहे और सर्वव्यापक ही अधिक मिलते हैं।

जहाँ तक अलंकारों के प्रयोग का प्रश्न है, कवियों की प्रवृत्ति सभी प्रकार के अलंकारों के प्रयोग की ओर थी। शब्दालंकार, अर्थालंकार और सकार या उभयालंकार आदि सभी के अनेकानेक उदाहरण इस युग की प्रवृत्ति ही नहीं, एक विशेषता भी है।

१० लोक-दर्शन—यह ठीक है कि दरबारी वातावरण की सीमा और 'अशर्फीवादी' प्रवृत्तियों के कारण सामान्यतया कवियों की रुचि लोक या प्रत्यक्ष जीवन के दर्शन की ओर नहीं थी, फिर भी सम्भ्रात जीवन का व्यापक चित्रण इनके काव्यों में प्रत्यक्षतः देखा जा सकता है। इसमें व्यापकता चाहे न हो, जीवन के रोहावरोहों के दर्शन भी विशेष नहीं होते, फिर भी कविगण कुछ न कुछ स्फूर्ति लोकजीवन को अवश्य देते रहे। इनके सीमित चित्रण को ही युग-परिवेश की दृष्टि से प्रशंसनीय मानते हुए आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी लिखते हैं—“कवियों ने दुनिया को अपनी आँखों से देखने का कार्य बन्द नहीं कर दिया नायिका-भेद की सकीर्ण सीमा में जितना लोकचित्र आ सकता था उसका उतना चित्र निश्चय ही विश्वसनीय और मनोरम है, उनका दोष जरूर है कि यह चित्र असम्पूर्ण और विच्छिन्न है।” इसी प्रकार रीतिकालीन कवियों के लोकदर्शन में सम्बन्ध में ‘रीतिकाल की भूमिका’ में डॉ० नगेन्द्र ने भी लिखा है—“उनका आधारफलक इतना सीमित है कि जीवन की अनेकरूपता के लिए स्थान नहीं है। उस पर अंकित जीवन-चित्र भी स्वभावतः एकांगी है परन्तु उसमें एक मृदु रमणीयता, मन को विश्राम देने का गुण अवश्य है।”

स्पष्ट है कि रीतिकालीन कवियों की प्रवृत्ति अपने सीमित परिवेश में सामान्यतः लोक-दर्शन की ओर भी थी। पर हमारा यह स्पष्ट विचार है कि

इनका लोक-दर्शन सम्भ्रान्त वर्गों के जीवन तक ही सीमित है। सामान्य जनो के यदि कहीं दर्शन होते भी हैं तो 'नागरता के नाम' पर टेबुए विसूखते हुए ही। अतः लोक-दर्शन अधूरा ही कहा जा सकता है।

इन मुख्य बातों के अतिरिक्त प्रतिद्वन्द्विता की प्रवृत्ति भी इस युग में विद्यमान थी। यह प्रतिद्वन्द्विता केवल हिन्दी कवियों के साथ ही नहीं, फारसी कवियों के साथ भी थी। कवि पराधीन थे, अतः इनकी अपनी सीमाएँ थी, अपना परिवेश था। इसी कारण इन काल के कवियों में मौलिक चिन्तन-मनन का अभाव रहा। अन्त में रीतिकालीन प्रवृत्तियों एवं विशेषताओं को डॉ० भागीरथ मिश्र के शब्दों में इस प्रकार अंकित किया जा सकता है—“ऐसा लगता है कि रीति-कविता के रचयिता जीवन और वसन्त के कवि हैं। जीवन का फूलता हुआ सुघर रूप ही उन्हें प्रिय है। पतझड़, सषर्प और विनाश सम्भवतः स्वतः जीवन में इतने घोर रूप में विद्यमान था कि काव्य में भी उसको उतारकर नैराश्य और निवृत्ति की भावना को जगाना नहीं चाहता।” उसने जीवन का एक ही स्वरूप, एक ही पक्ष चित्रित, यह इन घारा के कवि की सीकीर्णता है, दुर्बलता और एकागिता है। परन्तु जिस पक्ष को हमने लिया, उसके चित्रण में उसने कोई कसर उठा नहीं रखी। उसके ममन्त वैभव और विनाश के चित्रण में उसने कम तोड़ दी।”

रीतिकालीन कवि : व्यक्तित्व एवं कृतित्व
रीतिबद्ध कवि

चिन्तामणि त्रिपाठी—चिन्तामणि त्रिपाठी रीतिकाल के प्रथम रीतिबद्ध आचार्य हैं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल जैसे विद्वानों ने इन्हें रीतिकाल का विधिवत् प्रवर्तन माना है। उनके द्वारा प्रवर्णित पम्पना ही अगले दो बीस वर्षों तक हिन्दी-साहित्य के क्षेत्र में चलती रही थी, अतः हमारे विचार में भी इन्हें लोक-साहित्य का प्रथम रीतिबद्ध आचार्य माना जाना चाहिए।

इनका जन्म मन्सू १६९९ के आसपास तुआ मान्ग किया जाता है। जन्म-स्थल कानपुर सिने के अन्तर्गत बसा निकवाँपुर नामक स्थान है। इनके पिता का नाम मन्नाम त्रिपाठी था। रीतिकाल के अन्य प्रसिद्ध कवि मनिराम और रूपन

इनके छोटे भाई थे। इनका एक अन्य भाई भी था, जिसका नाम जटाशकर था। यह अनेक वर्षों तक नागपुर के सूर्यवंशी भोंसला नरेश मकरन्द शाह के आश्रय में रहे थे। ऐसा माना जाता है कि इन्होंने अपनी कई प्रसिद्ध रचनाएँ इन्हींकी प्रेरणा से इन्हींके विनोदार्थ रची थी।

रचनाएँ—चिन्तामणि त्रिपाठी ने जो अनेक पुस्तकें रची इनमें से 'कविकुल-कल्पतरु' का विशेष महत्त्व है। यह ग्रन्थ आज उपलब्ध भी है। इसीको इनकी कीर्ति का मुख्य आधार माना जाता है। इसका रचना-काल सम्बत् १७०० वि० माना जाता है और यही से रीतिकाल का प्रवर्तन भी होता है। इनकी अन्य उपलब्ध रचनाओं के नाम हैं—'पिंगल' और 'शृंगार मजरी'। इनके अतिरिक्त 'शिवसिंह सरोज' में इनकी काव्य विवेक, काव्य प्रकाश, छन्द विचार तथा रामायण आदि रचनाओं का उल्लेख भी किया गया है। किन्तु ये रचनाएँ आज उपलब्ध नहीं हैं। अपनी प्रमुख रचना 'कविकुल कल्पतरु' में इन्होंने काव्य के सभी प्रमुख अंगों का वर्णन किया है। इनका दृष्टिकोण रसवादी है। इन्होंने 'काव्य प्रकाश', 'दशरूपक' और 'साहित्य दर्पण' जैसे सस्कृत के काव्यांग-विवेचक ग्रन्थों को अपना आधार बनाया था, अतः इनका रसवादी होना स्वभाविक ही है। काव्य-विवेचन काफी विशद एवं विद्वत्तापूर्ण है। इसी प्रकार इन्होंने अपनी दूसरी रचना 'शृंगार मजरी' में भी निपुणता का परिचय दिया है। इन दोनों रचनाओं में चिन्तामणि ने विषय के स्पष्टीकरण के लिए गद्य का भी प्रयोग किया है, जिससे हम १८वीं शती के गद्य के रूप की सामान्य जानकारी प्राप्त कर सकते हैं।

'पिंगल' नामक रचना छन्दों से सम्बन्धित है और इसकी रचना 'प्राकृत पिंगलम्' के आधार पर की गई है। इसी रचना को कई स्थानों पर 'छन्द विचार' के नाम से भी उल्लिखित किया गया है। शेष रचनाएँ आज उपलब्ध नहीं हैं। ऐसा अनुमान किया जाता है कि इन्होंने 'पिंगल' की रचना नागपुर में, 'रामायण' तथा 'कविकुल कल्पतरु' की रचना सोलकी नरेश रुद्रशाह के आश्रय में और 'शृंगार मजरी' की रचना मकरन्दशाह के पौत्र अकबर साहि के मनोविनोदार्थ की थी। उपरोक्त रचनाओं के अतिरिक्त जो उपलब्ध नहीं हैं, उनके सम्बन्ध में निश्चित रूप से कुछ कहा नहीं जा सकता।

चिन्तामणि त्रिपाठी रीतिकालीन प्रमुख दिशाबोधक आचार्य तो थे ही, इसके साथ ही प्रमुख रसवादी कवि भी थे। इन्होंने शृंगार रस का वर्णन प्रमुखतः किया है। उनकी कविता में अनुभूतियों की अभिव्यक्ति भी हुई है। भाषा तथा अन्य चमत्कारपूर्ण आत्मबरो से इनकी कविता सर्वथा मुक्त है। जो कुछ भी है सीधा-साधा और निश्छल है। इस प्रकार स्पष्ट है कि चिन्तामणि त्रिपाठी एक माध कवि और आचार्य थे। रीतिकाल में सर्वप्रथम काव्यांगों के सम्पूर्ण विवेचन और नरन काव्यात्मक अभिव्यक्तियों के कारण इनका महत्त्व असन्दिग्ध है।

जसवन्तसिंह—यह जोधपुर (मारवाड़) के इतिहास-प्रसिद्ध राजा हैं। बाल्य में यह जितने तलवार के प्रेमी थे, उतने ही साहित्य के भी प्रेमी थे। इसी कारण वीरता और साहित्य दोनों क्षेत्रों में इनका समान महत्त्व अंकित किया जाता है। इनका जन्म मवत् १६८३ वि० (मन् १६२६) में हुआ था। अपने राजत्वकाल में इन्होंने औरंगजेब और मुगल साम्राज्य के लिए अनेक प्रदेशों पर विजय प्राप्त की थी और मुगल साम्राज्य को अनेक कठिन परिस्थितियों में उबार दिया। इनने पर भी कहा जाता है कि इनकी वीरता में आतंक होकर औरंगजेब ने इन्हें अफगानिस्तान की कठिन परिस्थितियों में भेजकर जान-बूझकर मरवा दिया। इनकी निधन-तिथि मवत् १७३५ वि० (मन् १६७८) में मानी जाती है।

— इनके अपने दरबार में अनेक कवि थे —

है। इस रचना का काव्य विषय अथवा प्रतिपाद्य अलंकार-वर्णन ही है। रचना-कार स्पष्टतः 'कुवलयानन्द' के विषय-वर्णन और शैली में प्रभावित है। कवि ने एक पंक्ति में अलंकार का लक्षण और दूसरी में उदाहरण दिया है। यथा 'उत्प्रेक्षा' का उदाहरण देखें.—

उत्प्रेक्षा भावना, वस्तुहेतु फल लेखि ।

नैन मनो अरविन्द हैं, सरस विसाल विसेखि ॥

इस रचना के अतिरिक्त महाराजा जसवन्तसिंह की अन्य रचनाएँ तत्त्वज्ञान से सम्बन्ध रखती हैं। एक रचना 'प्रबोधचन्द्रोदय' संस्कृत के इसी नाम के नाटक का भाषा-रूपान्तर है। इनसे भी कवि की कल्पना एवं कवित्वशक्ति का सहज परिचय मिल जाता है। रीतिकालीन वातावरण में तत्त्व-चिन्तन निश्चय ही विशेष महत्त्व रखता है।

मतिराम—मतिराम रीतिकाल के प्रवर्तक आचार्य कवि चिन्तामणि त्रिपाठी और वीररस के प्रख्यात कवि भूषण के भाई थे। इनका जन्म सम्वत् १६७५ वि० (सन् १६१८) के आसपास कानपुर जिले के तिकवाँपुर गाँव में हुआ था। पिता का नाम रत्नाकर त्रिपाठी था। कुछ इतिहासकार इनका जन्म सम्वत् १६६० वि० में और निधन सम्वत् १७५० वि० के लगभग स्वीकार करते हैं। जन्म-सम्वत् १६६० के सम्बन्ध में यह मतभेद तो प्रायः सभी जगह ही पाया जाता है। यह प्रसिद्ध है कि मतिराम अनेक राजाओं के आश्रय में रहे थे और प्रत्येक आश्रय-दाता की इच्छा को प्रतिफलित करने के लिए इन्होंने विविध विषयों पर अनेक ग्रन्थ रचे थे। मतिराम के व्यक्तित्व को लेकर विवाद प्रचलित है। कुछ लोग इस नाम के दो कवि होने की बात कहते हैं। किन्तु इस विभेद का कोई प्रत्यक्ष प्रमाण अभी तक हमारे सामने नहीं आ पाया है।

रचनाएँ—मतिराम ने अनेक ग्रन्थ रचे हैं। इनके नाम हैं—ललित ललाम, रसराम, फूल मजरी, छन्दसार-पिंगल, साहित्यसार, मतिराम सतसई, लूझण शृंगार और अलंकार पचाशिका। 'वृत्त-कीमुदी' के नाम से एक अन्य रचना भी इनके नाम के साथ जोड़ी जाती है, परन्तु हमारे विचार में वह 'छन्दसार-पिंगल' का ही रूपान्तर है। इनमें से भी 'रसराम' और 'ललित ललाम' मतिराम की

कीर्ति के आधार-स्तम्भ है। कवि ने 'रसराज' में नायिका-भेदों का विस्तार से विवेचन किया है, जब कि 'ललित ललाम' का सम्बन्ध अलंकार निरूपण से है। ऐसा माना जाना है कि ललित 'ललाम' की रचना कवि ने सम्वत् १७१६ और १७४५ वि० के मध्य वृन्दी-नरेश भावसिंह के आश्रय में की थी। इसमें सस्कृत के 'कुवलयानन्द' और 'चन्द्रालोक' के आधार पर केवल अर्थालंकारों का वर्णन किया गया है। इसी विषय से सम्बन्धित अन्य रचना 'अलंकार पचाशिका' सम्वत् १७४० वि० में कुमार्य के राजा उदोतचन्द्र के बेटे ज्ञानचन्द्र के लिए की गई थी। किन्तु पहली रचना की तुलना में अलंकार-सम्बन्धी यह दूसरी रचना अत्यधिक महत्त्वहीन है। 'माहित्यनार' में नायिका-भेद का वर्णन है। इसी प्रकार 'लक्षण शृंगार' में कवि ने रस-सम्बन्धी भावों और विभावों का वर्णन किया है।

मतिराम के दो ग्रन्थों 'रसराज' और 'ललित ललाम' के सम्बन्ध में अपने विचार प्रगट करते हुए आचार्य रामचन्द्र शुक्ल लिखते हैं कि "रसराज और ललित ललाम मतिराम के ये दो ग्रन्थ बहुत ही प्रसिद्ध हैं, क्योंकि रस और अलंकारों की शिक्षा में इनका उपयोग बराबर चलता आया है। वास्तव में अपने विषय के ये अनुपम ग्रन्थ हैं। उदाहरणों की रमणीयता से अनायास रसों और अलंकारों का अभ्यास हो जाता है। रसराज का कहना ही क्या है ! ललित ललाम में भी अलंकारों के उदाहरण बहुत ही सरस और स्पष्ट हैं।" अपनी इन्हीं दो रचनाओं के कारण मतिराम एक ओर तो आचार्यत्व की नीमा को स्पष्टतः सम्पूर्ण करते हुए दिखाई देते हैं, जबकि दूसरी ओर उत्कृष्ट कवित्व प्रतिभा का भी द्योतन करने हुए देखा जा सकते हैं।

मतिराम ने यद्यपि अलंकार, नायिका-भेद, रस छन्द आदि काव्य के विविध विषयों का विवेचन किया है, तो भी उनका महत्त्व आचार्यत्व की दृष्टि ने उनका नहीं अंकित किया जाता, जितना कि कवित्व की सरलता की दृष्टि से। कवि ने लक्ष्मणों के उदाहरण प्रस्तुत करने के लिए जो कविता प्रस्तुत की है, वह बान्त्व में अनुपम है। वही गुणुमारता, कलाना की म्लिन्ध कोमलता, माधुर्य एवं नरमता आदि नम्र गुण विद्यमान हैं। भावों एवं शब्दों के कृत्रिम और आत्मवरमय परावरण नहीं बतई गती है। भाषायी प्रयोगों की दृष्टि में भी इनका अत्यधिक

महत्त्व है। सरस, सरल एवं विशुद्ध भाषा में जिन भावों की अभिव्यक्ति मतिराम ने की है, वह रीतिकाल के बहुत कम कवियों में देखी जा सकती है। इस सन्दर्भ में आचार्य शुक्ल लिखते हैं—“रीतिकाल के प्रतिनिधि कवियों में पद्माकर को छोड़कर और किसी कवि में मतिराम की सी चलती भाषा और सरल व्यञ्जना नहीं मिलती।” मतिराम की कविता में कृत्रिमता का नाम तक नहीं मिलता। सभी प्रकार की भाव-व्यञ्जक व्यापक चेष्टाओं का वर्णन भी इनकी कविता में स्वाभाविक हुआ है। नाद-सौन्दर्य, चित्रमयता एवं अभिव्यक्ति की स्पष्टता आदि सभी गुणों से इनकी कविता संपन्न है। इनके ‘रसराम’ का एक उदाहरण देखें —

पारावार पीतम को प्यारी हूँ मिली है गग,
 वरनत कोऊ कवि कोविद निहारि कै।
 सो तो मति ‘मतिराम’ के न मनमाने निज,
 मति सौँ कहत यह वचन विचारि कै ॥
 जरत वरत बहवानल सौँ बारिनिधि,
 वीचिनि के मोर सौँ जनावत पुकारि कै।
 ज्यावति विरचि ताहि प्यावत पियूष निज,
 कलानिधि मडल कमण्डल तैं ढारि कै ॥

स्पष्ट है कि मतिराम के काव्य में कोई भी ऐसी ग्रन्थि नहीं, जो कविता में दुरुहता का संचार करे। अपनी इसी सरसता के कारण ही मतिराम का स्थान रीतिकाल के कवियों में अत्यधिक महत्त्वपूर्ण है। मतिराम की एक अन्य विशेषता यह भी है कि उसने समकालिक सभी काव्य-शैलियों को सुव्यवस्थापूर्ण ढंग से अपनाया है। मुक्तक काव्यधारा की प्रायः सभी विशेषताएँ इनकी कविता में देखी जा सकती हैं।

भूषण—चिन्तामणि त्रिपाठी और मतिराम के भाई, किन्तु रीतिकाल की रस-परम्परा में उनसे सर्वथा भिन्न कवि भूषण उस घोर शृंगारिकता के युग से सबसे अलग-थलग जगमगाते हुए एक ऐसे प्रखर नक्षत्र हैं कि जिनका सानो आज तक नहीं मिलता। इनके जन्म और निधन तिथियों का अविकल रूप से पता

नहीं चल पाया है। सामान्यतया इनका रचना काल सम्वत् १७२७ वि० से १८२६ वि० तक माना जाता है। इसी प्रकार कुछ लोग इनकी जन्मतिथि स० १६७० और निधन तिथि स० १७६० वि० के आसपास मानते हैं। इनका जन्म कानपुर के तिकवाँपुर गाँव में रत्नाकर त्रिपाठी के यहाँ हुआ था। कहा जाता है कि इनका वास्तविक नाम ज्ञात नहीं, 'भूषण' उपाधि इन्हें चित्रकूट के मोलकी नरेण रुद्र ने प्रदान की थी। कहीं-कहीं इनका वास्तविक नाम मुरलीधर भी मिलता है। किन्तु डॉ० ओमप्रकाश शाम्शी ने अपने एक लेख में सबल तर्कों द्वारा यह प्रमाणित करने का प्रयत्न किया है कि 'भूषण' उपाधि नहीं, बल्कि कवि का वास्तविक नाम है। अभी तक डॉ० ओमप्रकाश शाम्शी की इस मान्यता का घण्डन किसी अधिकारी विद्वान् ने नहीं किया, अतः इस मान्यता को सही स्वीकार किया जा सकता है। नाम कुछ भी हो, किन्तु इसमें तनिक भी सन्देह नहीं कि रीतिकाल के समूचे शृंगार और विनामिता के पवित्र वातावरण में भूषण का व्यक्तित्व एक बहुमूल्य आभूषण के समान भूषणों के ढेर में स्थित ही अलग-थलग प्रतीत होकर अपनी ओर सबका ध्यान अवश्य आकर्षित कर लेता है। इनकी ओजस्विनी कविता को सुनकर न समझ पाने वाले का मन भी फटक उठता है और वह यह कहने के लिए प्रायः विवश हो जाता है कि उनमें केवल 'कुछ' ही नहीं, बल्कि 'बहुत कुछ' है।

रचनाएँ—भूषण के नाम से प्रचारित ६ रचनाओं के नाम मिलते हैं। उनके नाम हैं—शिवराज भूषण, गिवावावनी, छत्रनाल दशक, भूषण उत्तमान, दूषण उत्तमान और भूषण हजारा। किन्तु इनमें से प्राप्त ग्रन्थों की गणना केवल तीन ही है और हैं उपरोक्त पहले तीन ग्रन्थ। इनमें से 'शिवराज भूषण' अलंकार-सम्बन्धी रचना है। इसमें गजि ने कुल एक नौ पान अलंकारों के नाम गिनाये हैं। कवि ने वर्णन केवल प्रसिद्ध अलंकारों का ही किया है। रचना-प्रणाली इन प्रश्नों की है कि पहले तो अलंकार का लक्षण दिया गया है, फिर उसे स्पष्ट करने के लिए कवि ने गिराजी की वाग्म्या आदि से सम्बन्धित घटनाओं के आधार पर कविता और सर्वत्र रचकर उदाहरण दिये हैं। जहाँ तक अलंकार-वर्णन का प्रश्न है, उसे प्रोढ़ एवं सम्पूर्ण नहीं स्वीकार किया जाता। साम्प्रदायिक दृष्टि ने खदवानों

के लक्षण अपूर्ण एवं महत्त्वहीन है। हाँ, इनके उदाहरण अवश्य ही संप्राण हैं। भूषण ने लक्षण-रचना की दृष्टि से केवल परम्परा के निर्वाह का ही प्रयत्न किया है। अतः इन्हें आचार्यत्व प्रदान नहीं किया जा सकता। जहाँ तक इनके मूल उद्देश्य शिवाजी के वीरत्व-वर्णन का प्रश्न है, भूषण वास्तव में अद्वितीय हैं।

‘शिवराज भूषण’ के अतिरिक्त अन्य उपलब्ध रचनाओं में से क्रमशः ‘शिवावावनी’ में शिवाजी का और ‘छत्रसाल-दशक’ में बुन्देलखण्ड के शासक छत्रसाल का वीरत्व गान अत्यन्त ओजस्वी भाषा में किया गया है। भूषण ने शिवाजी और छत्रसाल दोनों को युग-वीरता एवं आदर्शों का प्रतीक मानकर ही इन्हें अपने काव्यों का नायक चुना है, इसके पीछे किसी भी प्रकार की सकीर्ण या सकुचित साम्प्रदायिक मनोवृत्ति नहीं है। भूषण राष्ट्रीयता की सहज भावना को ही प्रश्रय देना चाहते थे। यह सत्य है कि तब तक राष्ट्रीयता की भावना आज के समान विस्तृत एवं व्यापक नहीं थी, फिर भी जातीयता-संयत-राष्ट्रीयता का भाव तो वहाँ था ही और उसे मुखरित करने का एकमात्र श्रेय कवि भूषण को ही है। इसी कारण कवि के रूप में भूषण का अलग-थलग महत्त्व सर्व-स्वीकृत है।

वास्तव में भूषण ने अपने युग में विद्यमान अनय एवं अत्याचार का ही विरोध किया है। भूषण वचन से ही अभिमानी एवं अकखड थे। अतः इनका स्वत्वाभिमान व्यक्ति के किसी भी प्रकार के अत्याचार एवं युगीन पुरुषत्वहीनता को सहन नहीं कर सकता था। इसी कारण आरम्भ में काफी दिनों तक भूषण आश्रय की खोज में भटकते रहे। बाद में शिवाजी जैसे आदर्श राष्ट्रीयता से सम्पन्न वीर को पाकर इनका स्वाभिमान कवि मुखरित हो उठा —

इन्द्र जिमि जभ पर, वाडव सुभम्भ पर,

रावन सदम्भ पर रघुकुल राज हैं।

पौन बारिवाह पर शम्भु रतिनाह पर,

ज्यो सहस्रवाहु पर राम द्विजराज हैं ॥

दावा द्रुमदण्ड पर, चीता मृगक्षुण्ड पर,

भूषण वितुण्ड पर जैसे मृगराज है।

तेज तम अस पर, कान्हू जिमि कस पर

३

त्यो म्लेच्छ वस पर सेर सिवराज हैं।

निश्चय ही उस युग में बहुमत के धर्म पर निर्मम आघात हो रहे थे और शिवाजी उनका उचित प्रतिकार भी कर रहे थे। इसी कारण भूपण ने उचित ही कहा —

वेद राखे विदित पुराण राखे सारयुत

राम-नाम राख्यो अति रसना सुघर मे।

शिवाजी के समान छत्रसाल भी उस युग में औरगजेव की राष्ट्रघाती नीतियों का सामना कर रहे थे। अतः भूपण ने इनकी प्रशंसा भी इसी दृष्टिकोण से की। भूपण ने तो यहाँ तक कह दिया :—

मिवा को सराहूँ कि सराहूँ छत्रसाल को।

यदि भूपण के मन में साम्प्रदायिकता का भाव होता तो ये औरगजेव के पूर्वजों को 'हृद वांघने वाला' न कहते। औरगजेव इनकी हृदवदी को समूल उखाड़ फेंकना चाहता था, अतः भूपण जैसे जातीय गौरव एवं राष्ट्राभिमान से भरे व्यक्ति के लिए इसका विरोध करना स्वाभाविक ही था।

वीररस का सहज परिपाक भूपण की कविता में मिलता है। वीर के सहायक रौद्र, भयानक और बीभत्स रसों के उत्कृष्ट उदाहरण भी भूपण की कविता में सरलता से खोजे जा सकते हैं। यो रस-वर्णन के अन्तर्गत इसके दो-तीन शृंगार के पद्य भी खोजे जा सकते हैं, किन्तु भूपण का वास्तविक गौरव वीररस की अविरल स्रोत्स्विनी प्रवाहित करने के कारण ही है। वीरत्व ही भूपण की कविता है और यही इसकी सच्ची आलोचना भी है। भूपण को पाकर वास्तव में शृंगार की घिनीनी दलदल में आकण्ठ-मग्न कविता-कामिनी धन्य हो गई।

भूपण ने मुख्यतः ब्रजभाषा का ही प्रयोग किया है। परन्तु इसमें प्रचलित अरबी, फारसी और बुन्देलखण्डी शब्द भी मिलते हैं। भाषा को भूपण ने अपनी योजना के अनुसार कहीं-कहीं तोड़ा-मरोड़ा भी है, जैसे 'गय-वर' इनकी कविता में 'गैवर' और 'हय-वर' मात्र 'हैवर' होकर रह गया है; किन्तु यह रस की दृष्टि ने इनकी विवशता है। भाषा में ओजस्विता ही भूपण को भूपण प्रमाणित

करती है। शैली की दृष्टि से भूपण में प्रबन्ध की प्रतिभा सर्वत्र देखी जा सकती है। इन्होंने अपने चरित-नायको—शिवाजी और छत्रसाल के जीवन की प्रायः संपूर्ण प्रसिद्ध घटनाओं को काव्य में सजोया है, किन्तु परम्परा-निर्वाह की उलझन में पकड़र ये वीररस के मुक्तककार ही प्रमाणित हो सके हैं। इसे भी सामयिक विवशता ही कहा जायेगा। कुछ भी हो, मुक्तक काव्यधारा में वीरत्व की ओज-पूर्ण अविरल सरिता प्रवाहित करने की दृष्टि से भूपण आज भी अजोड़ हैं।

देव या देवदत्त—‘देव’ उपनाम और देवदत्त पूर्ण नाम वाले इस आचार्य कवि का जन्म उत्तर प्रदेश के इटावा नगर में सम्बत् १७३० वि० (सन् १६७३) में हुआ था। ये कश्यप गोश्रीय द्यौसरिया या कान्यकुब्ज ब्राह्मण थे। देव की उपलब्ध जीवनी से पता चलता है कि इनका जीवन परिस्थितिवश प्रायः अस्थिर रहा। सभी दृष्टियों से योग्य होते हुए भी इन्हें आश्रय की खोज में अनेक आश्रय-दाताओं के यहाँ भटकना पड़ा। इनके प्रमुख आश्रयदाताओं के नाम हैं—आजमशाह, भवानीदत्त वैश्य, कुशलसिंह, उदोत्तसिंह और राजा भोगीलाल। कहा जाता है कि इनकी वास्तविक प्रतिभा की परख अन्तिम आश्रयदाता राजा भोगीलाल के यहाँ ही हो सकी। अतः इन्होंने अपना अधिकांश समय इन्हीं के यहाँ व्यतीत किया। इनकी निधन-तिथि सवत् १८२४ वि० के आसपास मानी जाती है।

रचनाएँ—कवि देव-विचरित ग्रन्थों की निश्चित सख्या के संबंध में आज

तक अन्तिम रूप में कुछ नहीं कहा जा सका है। आचार्य शुक्ल ने अपने इतिहास में इनकी रचनाओं की सख्या २५ बताई है, मिश्र बन्धुओं ने यह सख्या २५ से दुगुनी से भी अधिक अर्थात् ५२ मानी है, जबकि शिवसिंह सरोज के अनुसार इनकी कृतियों की सख्या ७२ है। डॉ० नगेन्द्र ने इनके निम्नलिखित १६ उपलब्ध ग्रन्थों का उल्लेख किया है —

भाव-विलास, अष्टयाम, भवानी-विलास, प्रेम-तरंग, कुशल-विलास, जार्ति-विलास, रस-विलास, सुजान-विनोद, शब्द-रसायन, सुख-सागर-तरंग, प्रभ-चन्द्रिका, राग-रत्नाकर, देव-शतक देव-चरित्र, देव-माया-प्रपञ्च और सोलहवाँ शिवाष्टक। इनके अतिरिक्त प्रेम पञ्चीसी, तत्त्व-दर्शन पञ्चीसी, जगद्दर्शन पञ्चीसी

और आत्म-दर्शन पच्चीसी आदि कुछ पच्चीसियाँ भी इनकी मानी जाती हैं।

इनमें से प्रथम दस ग्रंथों का सम्बन्ध काव्यशास्त्रीय विवेचन से है। यही ग्रंथ देव का आचार्यत्व प्रमाणित करते हैं। इनमें प्रमुखतः रस-विवेचन और नायिका भेद-वर्णन ही प्रतिपाद्य विषय हैं। नायिका-वर्णन में देव ने परम्परागत नायिकाओं के अतिरिक्त कुछ नव्य नायिकाओं की उद्भावना भी की है। आचार्यत्व एवं काव्याग-विवेचन की दृष्टि से भाव-विलास, रस-विलास और शब्द-रसायन का विशेष महत्त्व माना जाता है। देव ने 'भाव विलास' का प्रणयन औरगजेव के पुत्र आजमशाह के मनोविनोद के लिए सवत् १७४६ वि० में किया था; इसका प्रमाण देव की निम्न उक्ति है —

शुभ सत्रह सौ छयालिस, चढत सोलही वर्ष।

कढी देव मुख देवता भाव-विलास सहर्ष ॥

दिल्लीपति अवरग के, आजमसाहि सपूत।

मुन्यो सराह्यो ग्रन्थ यह, अष्टजाम सजूत।

इस पद्य में 'अष्टजाम' का संकेत भी मिलता है। इससे लगता है कि यह छोटा ग्रन्थ भी इसी वर्ष रचा गया होगा। 'भाव-विलास' का प्रतिपाद्य नायिका भेद-वर्णन ही है। कवि की अन्य रचना 'प्रेमचन्द्रिका' का प्रतिपाद्य विशुद्ध प्रेम-तत्त्व है। 'राग-रत्नाकर' में संगीत विषय का वर्णन है, जिससे देव की संगीत-प्रियता और ज्ञान का सम्यग् पता चल जाता है। पीछे जिन तीन-चार पच्चीसियों का उल्लेख किया गया है, उनमें वैराग्य-भावनाएँ संचित हैं। इन्हें या तो देव के प्रति जनता की उदासीनता की प्रतिक्रिया मान सकते हैं, या फिर विलास-शृंगार से अन्तिम ऊब। 'देवशतक' में काव्यत्व एवं दर्शन का अद्भुत समन्वय कवि देव की विशिष्ट प्रतिभा का द्योतक है। 'देव-चरित्र' कृष्ण के जीवन से सवधित एक खण्ड-काव्य है। 'देव-माया-प्रपञ्च' एक नाट्य-रूपक है, जिसका प्रणयन 'प्रबोध-चन्द्रोदय' की शैली पर हुआ है। 'शिवाष्टक' में नाम के अनुरूप ही भगवान् शिव की ध्वन्द्वना में विरचित आठ कवित्त सङ्कलित हैं। इस प्रकार स्पष्ट है कि रीति-काल के नमस्त कवियों में विषय-वैविध्य की दृष्टि से देव के समकक्ष कोई कवि नहीं टहर पाता।

जाता है—एक तो कवि-आचार्य की दृष्टि से और दूसरे केवल कवित्व की दृष्टि से। दोनों ही कसौटियों पर देव का व्यक्तित्व खरा उतरता है। आचार्य के रूप में देव ने काव्यागो का जो विवेचन प्रस्तुत किया है, उसमें पाण्डित्य, मौलिकता और गम्भीरता के स्पष्ट दर्शन होते हैं। सम्प्रदाय की दृष्टि से देव विद्युद रसवादी थे। ये संस्कृत के रसवादी ग्रन्थों—काव्यप्रकाश, रस-तरंगिणी, साहित्य-दर्पण और रसमजरी आदि ग्रन्थों से अत्यधिक प्रभावित थे। इनसे प्रभावित होते हुए भी देव ने काव्यागो-सत्रधी नवीन उद्भावनाएँ भी की हैं। उनमें से कितनी मान्य हैं, यह अलग प्रश्न है, किन्तु नवीन उद्भावनाओं की क्षमता इनमें अवश्य थी और यही क्षमता इनका आचार्यत्व भी प्रमाणित करती है। रस, अलंकार, नायिका-भेद आदि के अतिरिक्त देव ने छन्दशास्त्र पर भी अपनी कुशल प्रतिभा का परिचय दिया है। देव ने रस को ही काव्यात्मा के रूप में असदिग्ध मान्यता प्रदान की। ये रसों में शृंगार को ही सर्वश्रेष्ठ मानते हैं। रस के अन्तर्गत इन्होंने 'छल' आदि नव्य संचारीभावों की भी उद्भावना की है। प्राचीनों से अशत-भेद भी व्यक्त किया है। अलंकार-वर्णन में देव ने सभी अलंकारों के मूल में 'उपमा' का अस्तित्व स्वीकार किया है। इस प्रकार अनेक नव्य उद्भावनाओं, पूर्ववर्तियों के प्रति खण्डनात्मक दृष्टिकोण अपनाकर अपने मत के मण्डन आदि के कारण देव का आचार्यत्व रीतिकाल में सबसे प्रखर रूप में स्वीकृत है।

आचार्यत्व के समान देव का कवि रूप भी निश्चय ही अत्यधिक व्यापक एवं प्रखर है। देव प्रधानतः शृंगारी कवि हैं। इन्होंने शृंगार को रसराज मानकर ही अनेक प्रकार की मौलिक उद्भावनाएँ की हैं। इनका मन प्रेम-प्रसंगों के विवेचन में सर्वत्र तल्लीन हुआ-सा दिखाई देता है। इस तल्लीनता का एक उदाहरण देखिए—

राधिका कान्हू को ध्यान धरै तब कान्हू ह्वै, राधिका के गुन गावै ।
त्यों अँसुवा बरसै, बरसाने को पाती लिखै, लिखि राधिका ध्यावै ॥
राधा ह्वै जात है छिन में, वह प्रेम की पाती लै छाती लगावै,
आपु ही आपुन में उरझै, सुरझै, विरझै, समुझै, समुझावै ॥

इस प्रकार देव ने शृंगार के आलम्बन-आश्रय में एकत्व की स्थापना कर वही ही सरस उद्भावनाएँ की हैं। नायिक-नायिकाओं के हाव-भावों एवं शृंगारिक चेष्टाओं का भी अर्थपूर्ण विवेचन किया है। यही सब देखकर आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इनके सम्बन्ध में उचित ही लिखा—“इनका सा अर्थ-सौष्ठव और नवोन्मेष विरले ही कवियों में मिलता है। रीतिकाल के कवियों में यह बड़े ही प्रगल्भ और प्रतिभामम्पन्न कवि थे, इसमें सन्देह नहीं।”

देव की वाणी में तन्मयता के साथ भावावेश के क्षणों का रूपायन भी अत्यधिक स्पष्ट रूप से दृष्टिगत होता है। रस-स्निग्धता तो इनके कवित्व का प्रमुख वैशिष्ट्य है ही, वहाँ कल्पना-वैभव की भी कमी नहीं है। कल्पना चित्रों को मूर्तरूप प्रदान करने के लिए देव ने सुन्दर शब्द-चित्रों की योजना से काम लिया है। स्थिर एवं गतिशील दोनों प्रकार के चित्र इनकी कविता कामिनी की शोभा बढ़ाते हैं। कहीं कहीं भावों की गहनता एवं चित्र-योजना में वायवी तत्त्वों का समावेश भी हुआ है, किन्तु दुरुहता फिर भी नहीं आने पाई। इस प्रकार का एक शब्दचित्र देखिए —

साँसन ही सो समीर गयो, अरु आँसुन ही सब नीर गयो ढरि ।

तेज गयो गुन लै आपुनो, अरु भूमि गई तन की तनुता करि ॥

जीव रह्यो मिलिवेई की आस की आसहु पाम अकास रह्यो भरि ।

जा दिन ते मुख फेरि हरे हनि हेरि हियो जु लियो हरिजू हरि ॥

वियोग-शृंगार के इस उदाहरण में पाँच तत्त्वों की क्षीणता की योजना कितने सरस ढंग से की गई है ! देव की अभिव्यजना-पद्धति और भाषा काफ़ी समृद्ध है। भाषा भावनाओं के सर्वथा अनुकूल है। कहीं-कहीं तुकदोषों का मोह अवश्य दृष्टिगत होता है। जहाँ ऐसा मोह है, वहाँ वास्तव में अभिव्यक्ति शिथिल हो गई है। इनकी भाषा व्याकरण की दृष्टि में चाहे दोषपूर्ण नानी जाती है; किन्तु इसके काव्य-सौन्दर्य में कमी नहीं आने पाई। देव की समग्रता के सम्बन्ध में आचार्य शुक्ल के निम्न शब्द विशेष अर्थपूर्ण हैं—“कवित्व-शक्ति और मौलिकता देव में खूब थी पर उनके सम्यग् स्फुरण में उनकी रुचि-विशेष प्रायः बाधक हुई है।”

देव की कविता में वैराग्य के भाव भी मिलते हैं, किन्तु इन्हें हम इनके जीवन की अन्तिम प्रक्रिया ही कह सकते हैं। स्पष्टतः ये रीतिकाल के एक शक्ति-आचार्य और कवि थे।

कुलपति मिश्र—रीतिकालीन कवियों में कुलपति मिश्र का महत्त्वपूर्ण स्थान माना जाता है। अपनी रचना 'रस-रहस्य' में इन्होंने अपने-आपको आगरा का निवासी बताया है। यह वहाँ के निवासी परशुराम के बेटे थे, जो जाति के माथुर चौबे थे। यह भी माना जाता है कि यह रीतिकालीन प्रसिद्ध कवि विहारि के भानजे थे। यह कूर्मवंशीय महाराजा जयसिंह के पुत्र रामसिंह के आश्रय में रहते थे। इन्होंने अपनी प्रसिद्ध रचना 'रस-रहस्य' की रचना इन्हीं के लिए की थी। इसका रचना-काल सवत् १७२७ वि० है। इनके एक अन्य ग्रंथ 'भुक्ति तरंगिणी' की रचना सवत् १७४३ वि० में हुई थी। इस प्रकार इनका रचना-काल १८वीं शती का मध्य भाग माना जा सकता है।

रचनाएँ—द्रोणपर्व, भुक्ति तरंगिणी, नखशिख, संग्राम-सार और रस-रहस्य इनकी उपलब्ध रचनाएँ हैं। इनमें से 'द्रोणपर्व' और 'भुक्ति तरंगिणी' के साथ-साथ 'संग्राम-सार' का महत्त्व काव्य की दृष्टि से ही है। ऐतिहासिक दृष्टि से 'भुक्ति तरंगिणी' के आरम्भिक पद्य विशेष महत्त्वपूर्ण माने जाते हैं, क्योंकि इनके आधार पर अनेक कवियों का काल-निर्णय सम्भव हो सका है। 'रस-रहस्य' काव्यागो से सम्बन्धित एक महत्त्वपूर्ण रचना है। इसकी एक विशेषता यह है कि इसमें काव्यागो के लक्षण दोहे से लिखे गये हैं और इनके स्पष्टीकरण के लिए दिये गये उदाहरणों में जहाँ-तहाँ पद्य का प्रयोग भी किया गया है। इसमें कुल ६५२ पद्य हैं, जिन्हें आठ वृत्तान्तों (अध्यायों) में विभाजित किया गया है। काव्य-प्रयोजन, काव्य-लक्षण, काव्य-भेद, शब्द-शक्तियाँ, ध्वनि, रस, गुण, दोष, रीति सभी प्रकार के अलंकार आदि समस्त काव्याग इसके वर्ण्य विषय के अन्तर्गत आ जाते हैं। इनकी रचना का मुख्य आधार 'काव्य-प्रकाश' है जबकि 'साहित्य-दर्पण' आदि से भी यह काफी प्रभावित है। विशेषता यह है कि इन ग्रन्थों में का कुलपति ने केवल अनुवाद ही नहीं किया, अपितु शास्त्रीय विषयों को बड़े सरल एवं सुबोध ढंग से प्रस्तुत किया है। कहीं-कहीं मौलिक उद्भावनाएँ भी मिलती

हैं। इन्होंने 'नखशिख' में नायिका-भेद की व्यापक चर्चा एवं वर्णन किया है। इस मौलिक विवेचन के कारण ही रीतिकाल के आचार्य कवियों में इनका महत्वपूर्ण स्थान है।

कुलपति की आचार्य-प्रतिभा ही अधिक प्रतिफलित है। इन्होंने कविता की ओर उतना ध्यान नहीं दिया है। फिर भी रस-परिपाक की दृष्टि से इनमें कवित्व-शक्ति भी यथेष्ट विद्यमान थी। कविता की भाषा ब्रज है और इसके साहित्यिक स्वरूप की पूर्णतया रक्षा हुई है। इनके रेखता में रचे गये कुछ पद्य भी मिलते हैं। इतिहासकार कुलपति को जहाँ आचार्यत्व की दृष्टि से प्रथम श्रेणी का स्वीकार करते हैं, वहाँ कवित्व की दृष्टि से द्वितीय श्रेणी में रखना उचित मानते हैं। इनकी सरस कविता का एक उदाहरण देखें—

ऐसिय कुज वने छवि पुज रहे अलि गुजत यो सुख लीजै ।

नैन बिसाल हिये वनमाल बिलोकत रूप-मुधा भरि पीजै ॥

जामिनी जाम की कौन कहै जुग जात न जानिए ज्यो छिन छीजै ।

आनद यो उमग्यो ही रहै पिय मोहन को मुख देखिवो कीजै ॥

भिवारीदास—'दास' अथवा भिवारीदास के नाम से प्रसिद्ध इस व्यक्ति का रीतिकालीन आचार्यों एवं कवियों दोनों में महत्वपूर्ण स्थान है। यह कायस्थ जाति के और प्रतापगढ़ (अवध) के पास द्योगा नामक ग्राम के निवासी थे। इनके पिता का नाम कृपालदास था। ऐसा माना जाता है कि सन् १७६१ वि० में लेकर १८०७ तक प्रतापगढ़ के शासक पृथ्वीसिंह के भाई हिन्दूपति सिंह के आश्रय में रहकर ही इन्होंने अपने अधिकांश ग्रंथों की रचना की थी। इन्हें अधिकांश इतिहासकार रीतिकाल के अन्तिम वर्ग के आचार्यों में सर्वाधिक सशक्त और स्पष्ट मानते हैं।

रचनाएँ—इनकी उपलब्ध रचनाओं की संख्या सात है। इनके नाम हैं—रस-सारांश, काव्य निर्णय, शृंगार निर्णय, छन्दार्णव पिंगल, सव्दनाम प्रकाश, विष्णु पुराण भाषा और जनरज शक्ति। इनमें से पहली चार रचनाओं का सम्पूर्ण काव्यांग-निर्माण है। शेष तीन अपने नाम के अनुरूप ही विषयों का

दाम कवि के 'रमसाराण' के दोनो मस्करण प्राप्य हैं। इनमें से एक मस्करण बड़ा है, जिसमें लक्षणों के साथ उनके स्पष्टीकरण के लिए उदाहरण भी दिये गये हैं, जबकि दूसरे छोटे मस्करण में केवल लक्षणों को ही संक्षिप्त किया गया है। इसमें प्रायः सभी रसों का वर्णन मिलता है। शृंगार रस का वर्णन अत्यधिक विस्तार के साथ किया गया है। इसमें नायिकाओं के हाव-भावों का भी सरम एव व्यापक वर्णन हुआ है। इसी प्रकार 'शृंगार निर्णय' का सम्बन्ध भी रम-वर्णन से ही है। पर 'रम साराण' के समान इसमें रस के सभी अंगों का वर्णन नहीं मिलता और शृंगार के अतिरिक्त अन्य रसों का भी नहीं। मात्र शृंगार रस से सम्बन्धित सामग्री ही विस्तार से प्रस्तुत की गई है। 'छन्दार्णव पिंगल' में छन्दशास्त्र के विविध अंगों का व्यापक चित्रण किया गया है।

कवि भिखारीदास की कीर्ति का आधार-ग्रन्थ है इनका 'काव्य-निर्णय'। इसमें उन्होंने २५ उल्लासों (अध्यायों) में काव्य के विविध अंग-प्रत्यंगों का सटीक वर्णन किया है। वर्ण्य विषयों में काव्य-प्रयोजन, काव्य-कारण, पद-निर्णय, शब्द-शक्तियाँ, रस, अलंकार, गुण दोष आदि सभी कुछ आ जाता है। इन्होंने 'तुक' तक की विवेचना करके अपनी मौलिकता का ही परिचय दिया है। लगता है कि काव्यात्मा 'रस' को नहीं बरिक्त ध्वनि को स्वीकार करती थी। इन्होंने रस को व्यग्य मानकर ध्वनि काव्य को श्रेष्ठ स्वीकार किया है। इन पर काव्य-प्रकाश, साहित्य-दर्पण, रस तरंगिणी, कुवलयानन्द आदि का प्रभाव स्पष्ट दिखाई देता है। कहीं-कहीं गुण और शृंगार रस के सम्बन्ध में की गई इनकी मौलिक उद्भावनाएँ काफी सशक्त और सटीक बन पड़ी हैं। इस प्रकार कवि भिखारीदास का आचार्यत्व स्वतः प्रमाणित हो जाता है।

आचार्य के साथ-साथ भिखारीदास में कवित्व का रूप भी सुन्दर ढंग से प्रतिफलित हुआ है। इनकी कविता में शृंगार रस की प्रधानता है। यह रस-ध्वनिवादी आचार्य हैं, अतः इनकी कविता में रसात्मकता के साथ-साथ ध्वन्यात्मकता की सहज अनुभूति भी दर्शनीय है। कल्पना की अधिक ऊँची उड़ानें न रहते हुए भी प्रमादन की क्षमता यथेष्ट है। इनकी रस-ध्वनि-सयत कविता का एक उदाहरण देखें —

नैननि को तरसये कहाँ लों, कहाँ लों हियो विरहागि मे तैये ।

एक धरी न कहूँ कल पँये, कहाँ नगि प्रानन को कलपँये ॥

अबै यही अब जी मे विचार मखि, चलि नीतिन के गृह जँये ।

मान घटे ते कहा घटिहै, जु पै प्रान पियारे को देखन पँये ॥

इन्होंने रसात्मक कविता के साथ-साथ कहीं-कहीं नीति की सरस सूक्तियाँ भी कही हैं, जिनमें व्यवहार-जगत् के अनुभवों का यथेष्ट चित्रण मिलता है। इन्होंने भाषा-सौंदर्य की रक्षा की है। इनमें नपी-नुली, सरस, मयन भाषा के प्रयोग की अद्भुत क्षमता विद्यमान थी। अभिव्यक्ति की स्पष्टता भी सर्वत्र विद्यमान है। अभिव्यजना में व्यंग्य की प्रधानता है। इन्होंने ब्रजभाषा के साथ-साथ कहीं-कहीं अरबी, फारसी और संस्कृत के शब्दों का भी उचित प्रयोग किया है। फिर भी अन्य कवियों के समान भाषा की गड़बड़ यहाँ नहीं मिलती। इन प्रकार भिखारीदास ने बड़ी सफलता के साथ आचार्यत्व और कवि रूप का नैऋत निर्वाह किया है।

पद्माकर—विद्वानों का यह मत है कि पद्माकर भट्ट अस्तोन्मुख रीतिकाल के अन्तिम कवि आचार्य हैं। यह तो सर्वमान्य तथ्य है कि रीतिकाल के परवर्ती खेमे के कवियों में पद्माकर सर्वश्रेष्ठ थे। इनके बाद वास्तव में रीतिकालीन काव्यधारा का सूर्य क्रमशः अस्त होता गया। पद्माकर भट्ट कवि की दृष्टि से अधिक सफल एवं प्रसिद्ध हैं। इनके आचार्यत्व के सम्बन्ध में हिन्दी साहित्य के इतिहास के सामान्य पाठक प्रायः अपरिचित ही रह जाते हैं। भाषा-भावना, शब्द एवं वर्ण-विन्यास आदि सभी दृष्टियों से पद्माकर का महत्त्व सर्वमान्य है।

पद्माकर के पिता का नाम मोहनलाल था, जो जाति के तैलंग ब्राह्मण और चान्दा के निवासी थे। मोहनलाल भी अपने युग के प्रसिद्ध कवियों में से थे। इन्होंने कृत्विज-जयिन के बल पर ही प्रतापसिंह के दरबार में न केवल सम्मान ही प्राप्त किया था, बल्कि 'कविराज शिरोमणि' की पदवी और जन्जी-खामी जागीर भी प्राप्त की थी। इनका अन्य अनेक दरबारों में भी काफी सम्मान था। इन्हींके यहाँ पद्माकर का जन्म मवत् १८१० वि० (मन् १७५३) में हुआ था। इनकी निधन-तिथि सवत् १८६० वि० (मन् १८०३) में मानी जाती है। इन्होंने

कानपुर में गंगा के तट पर अपने शरीर का परित्याग किया था। पद्माकर भी अपने पिता के समान अनेक राज्याश्रयों में रहे थे। इन्हें प्रायः सभी जगह सफलता और सम्मान मिला। यह भी सर्वप्रसिद्ध है कि अपने अन्तिम दिनों में पद्माकर युगीन विलासिता से ऊँचकर वैरागियों के समान सरल जीवन-यापन करने लगे थे।

पद्माकर के जन्मस्थान के सम्बन्ध में कुछ मतभेद पाये जाते हैं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल तो इनका जन्म-स्थान वान्दा ही मानते हैं, जबकि आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र इनका जन्म-स्थान सागर मानते हैं। इन्हें जैलपुर, सुगरा, सागर, सितारा, दतिया, उदयपुर, जयपुर आदि अनेक दरबारों में सम्मान प्राप्त हुआ था, परन्तु इनके जीवन का अधिकांश समय जयपुर में ही व्यतीत हुआ।

रचनाएँ—इनकी कई रचनाएँ उपलब्ध हुई हैं। जिनमें से प्रमुख नाम ये हैं—हिम्मतवहादुर विरुदावली, जगद्विनोद, पद्माभरण, विनोद-पचासा, राम रसोद्भेन और गगालहरी। इनमें से 'जगद्-विनोद' और 'पद्माभरण' नामक रचनाओं का महत्त्व काव्यशास्त्रीय दृष्टि से विशेष माना जाता है। इन दोनों में से भी 'जगद्विनोद' को ही पद्माकर की कीर्ति का प्रमुख आधार माना जाता है। इसका सम्बन्ध रस-विवेचन से है। इसमें कवि की कवित्व शक्ति का भी यथेष्ट परिचय मिलता है। इन्होंने इस ग्रन्थ की रचना जयपुर के सवाई प्रतापसिंह के पुत्र जगतसिंह के विनोद के लिए की थी। इसमें रसों के साथ-साथ नायिका-भेद का भी सरस वर्णन किया गया है। कोई मैदान्तिक नवीनता न रहते हुए भी उदाहरणों की मौलिक सरसता के कारण इसका विशेष महत्त्व है। इसमें शृंगार रस को ही अधिक प्रश्रय दिया गया है। वैसे अन्य रसों का भी सामान्य वर्णन हुआ है। काव्यांगी से सम्पन्नित दूसरी रचना 'पद्माभरण' में कवि ने संस्कृत के 'कुवलयानन्द' के आधार पर अर्थालंकारों का विशद विवेचन किया है। सामान्यतया यह विवेचन सार्थक है। अलंकारों के लक्षण और उदाहरण दोनों ही अत्यन्त स्पष्ट और सरस हैं। इतना होते हुए भी आचार्यत्व की दृष्टि से इनमें कोई मौलिकता नहीं। यो कहा जा सकता है कि परम्परा-निर्वाह की शोका में यह भी इधर वह

गये। वास्तव में पद्याकर कवि रूप में ही अधिक सफल हैं।

इनकी शेष रचनाओं में से 'हिम्मतवाहादुर-विरदावली' एक वीरकाव्य है। उक्त ग्रन्थ यह है कि शृगार रस के समान वीर रस के वर्णन में भी कवि का मन समान रूप से रसा है। 'प्रबोध-पचासा' और 'गगलहरी' में इनकी भक्ति और वैराग्यपरक रचनाएँ संकलित हैं। इन्होंने भक्ति और वैराग्य के क्षेत्र में भी अपनी प्रभावी कवित्व-शक्ति का परिचय दिया है। 'राम रसायन' वाल्मीकि रामायण के आधार पर विरचित दोहा-चौपाइयों में लिखित एक चरितकाव्य है। परन्तु आचार्य शुक्ल जैसे विद्वान् इतिहासकारों ने इसे पद्याकर की रचना होने पर सन्देह व्यक्त किया है। वैसे भी यह ग्रन्थ सामान्य कोटि का ही है।

पद्याकर की कवित्व-प्रतिभा के सम्बन्ध में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने लिखा है—“इनकी मधुर कल्पना ऐसी स्वाभाविक और हाव-भाव-पूर्ण मूर्ति-विधान करती है कि पाठक मानो प्रत्यक्षानुभूति में मग्न हो जाता है। ऐसा सजीव मूर्ति-विधान करने वाली कल्पना विहारी को छोड़कर अन्य किसी कवि में नहीं पाई जाती।” इसका कारण यह है कि इन्होंने अपनी कल्पना को प्रायः सत्य एवं मर्यादित रखा है। काव्य में दृश्य एवं शब्द-योजना की दृष्टि से भी पद्याकर का विशेष महत्त्व माना जाता है। काव्य में इनके आनन्द एवं उल्लास की अजस्र स्रोतस्विनी मुक्त भाव से प्रवाहित है। इनकी हादिक भावनाएँ पाठक एवं श्रोता के मन पर सीधा प्रभाव डालने की क्षमता रखती हैं। इनका भाषा पर नहज अधिकार था। इसमें प्रवाह एवं व्यापकता है। इन्होंने युग की प्रवृत्तियों में कुछ हटकर भी रचना का सुचारु प्रयास किया। इनका महत्त्व रस-योजना की दृष्टि से विहारी आदि से भी अधिक माना जाता है। पद्याकर की भाषा के सम्बन्ध में अपने विचार प्रगट करने हुए आचार्य रामचन्द्र शुक्ल कहते हैं —

“भाषा की नव प्रकार की शक्तियों पर कवि का अधिकार दिखाई पड़ता है। यही तो इनकी भाषा स्निग्ध, मधुर पदावली द्वारा एक सजीव भावमयी प्रेम-मूर्ति उड़ी करती है, कहीं भाव या रस की धारा बहाने लगे, कहीं अनुमानों की ललित भ्रूण उत्पन्न करती हैं, कहीं वीरदर्प में धुन्ध वादित्तों के समान अकड़ती और कड़कती हुई चलती है और कहीं गान्त मरोवर के समान मन्द और गंभीर

होकर मनुष्य-जीवन-विश्रान्ति की छाया दिखाती है।”

इन्हीं सब विशेषताओं के कारण सहृदय-समाज ने पद्माकर को रीतिकालीन कवियों में अत्यधिक श्रेष्ठ स्थान प्रदान किया है। प्रबन्ध एवं मुक्तक दोनों प्रकार की काव्य-शैलियों का इन्होंने मरस और मुखर निर्वाह किया है। इनके विविध काव्य-रसों के कुछ उदाहरण देखिये —

पात विन कीन्हें ऐसी भांति गन बेलिन के,

परत न चीन्हे जे ये लरजत कुंज हैं।

कहै पद्माकर विसासी या वसन्त के सु

ऐसे उतपात गात गोपिन के भुज हैं।

ऊधो यह सूधो सो मदेसो कहि दीजौ भली,

हरि सो हमारे ह्यां न फूले वन-कुज हैं।

किसुक गुलाब कचनार औ अनारन की

डारन पै डोलत अगरन से पुज हैं॥

पद्माकर की भक्ति और वैराग्य-सम्बन्धी कविता का प्रस्तुत उदाहरण कितना तथ्यात्मक एवं सजीव लगता है —

भोग मे रोग, वियोग सयोग मे, योग मे काय कलेस कमायो।

त्यो पद्माकर वेद-पुरान पढ्यो, पढ के बहु वाद बढायो।

दूनी दुरास मे दास भयो पै कहूँ विमराम को धाम न पायो।

काय गमायो सु ऐसेहि जीवन हाय, पे राम को नाम न गायो॥

इस प्रकार स्पष्ट है कि पद्माकर सच्चे अर्थों में कवि ही अधिक थे और कविता के कारण ही रीतिकाल में इनका स्थान परवर्ती, छेमे के कवियों में शीर्षस्थ है।

अमीरदास—अमीरदास का सम्बन्ध उदासीन सम्प्रदाय से था। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने अपनी ‘भक्तमाल’ में पंजाब के जिन चार महान् भक्तों की चर्चा की है, उनमें ‘कविवर’ की उपाधि इन्होंने अमीरदास को ही प्रदान की है। भूक्त होने के साथ-साथ अमीरदास की गणना रीतिकालीन आचार्यत्व की दृष्टि से भी महत्त्वपूर्ण है। इनकी विशेषता और अपनापन इस बात में है कि इन्होंने

काव्यांगों के लक्षण लिखकर स्वरचित उदाहरण प्रस्तुत नहीं किये, बल्कि संस्कृत के आचार्यों के ममान लक्षणों की रचना तो स्वयं की, परन्तु उदाहरण अन्य विद्वान् कवियों के प्रस्तुत किये। इन्हे इस कारण हिन्दी के रीतिकार्यों में एक नई परम्परा स्थित करने वाला माना जाता है।

रचनाएँ—इनकी रीति-सम्बन्धी एक ही प्रमुख रचना प्राप्त हुई है। इसका नाम 'सभा-मण्डन' है। इन्होंने इसमें रस, अलंकार तथा काव्य-लक्षण-भेद आदि सभी काव्य-तत्त्वों का सुन्दर तथा सरस विवेचन किया है। इनके सामने एतद विषयों से सम्बन्धित संस्कृत-हिन्दी के अनेक ग्रन्थ विद्यमान थे। फिर भी इन्होंने जिस स्पष्टता एवं नव्यता का निर्वाह किया है, वह वास्तव में अत्यधिक स्तुत्य है। अपने ग्रन्थ की रचना का उद्देश्य स्पष्ट करते हुए वे कहते हैं—

ग्रन्थ सभा-मण्डन रच्यौ, कवियन के हित लागि।

सकल काव्य की रीति जौ, जामै करि विभाणि ॥

'सभा-मण्डन' पर संस्कृत के 'काव्य प्रकाश' और 'साहित्य दर्पण' का स्पष्ट प्रभाव दिखाई देता है, बल्कि दोनों का समन्वित प्रभाव लेकर ही इस ग्रन्थ की रचना की गई है। आवश्यकतानुसार अमीरदास ने स्व-रचित लक्षणों के स्पष्टीकरण के लिए गद्य का प्रयोग भी किया है। इनके गद्य का एक नमूना देखें :

“दृष्टान्त ॥ जहाँ साधारण धर्मादि की उपमान-उपमेय विम्बभाव होइ, सो दृष्टान्त ॥ सो द्विधा ॥ एक साधर्म्य दृष्टान्त ॥ दुति वैधर्म्य दृष्टान्त ॥ जहाँ उपमान-उपमेय की एक धर्म की विम्ब-प्रतिविम्ब होइ सो साधर्म्य दृष्टान्त ॥ आदि ।”

यहाँ दृष्टान्त के सम्बन्ध में 'साधारण' धर्म ही विम्ब-प्रतिविम्ब भाव होता है, यह सर्वथा मौलिक उद्भावना है। हाँ, इसमें अलंकारों को जो क्रम दिया गया है, वह अवश्य वैज्ञानिक दृष्टि से उचित नहीं कहा जा सकता। पण्डित ज्ञानदासजी के अनुसार—“जो हो, परिपुष्ट लाक्षणिकता, सुवर उदाहरणों का चयन, सफल समन्वय, तथा नूतन शैली के कारण अमीरदास को पंजाब के आचार्य-वर्ग का प्रतिनिधि अनायास कहा जा सकता है।”

'सभा-मण्डन' के अतिरिक्त इनकी दो और रचनाएँ उपलब्ध हैं। इनके

नाम 'कृष्ण-साहित्य मिन्धु' और 'वैद्यकल्पनरु' हैं। इनके प्रतिपाद्य विषय नामों से ही स्पष्ट है। इनमें इनकी बहुज्ञता एवं भक्ति भावना का भी परिचय मिल जाता है। 'कृष्ण साहित्य मिन्धु' से यह भी स्पष्ट हो जाता है कि यह अच्छे कवि भी थे। इन्होंने कविता में मरस साहित्यिक ब्रजभाषा का प्रयोग किया है। इनकी भाषा में मुक्त प्रवाह एवं प्राजलता के दर्शन होते हैं। इनकी कविता का एक मरम पद देखिये :—

तरनि तनूजा तीर सुखद समीर घोर
 खगन की भीर हियौ हेरि हरखत है ।
 मजुल निकुजनि में गुजनि दुरैघन की
 आनन्द के पुजनि पराग परखत है ।
 वाँकी वल्लरीनि को वितान सो विलोकियत
 परम पुनीत अहि मन करखत है ।
 मोन मन भाइ (तहँ) अधीर सुखदाई जहाँ
 स्याम घन चपला से रस वरसत है ॥

इनका रचना-काल सम्वत् १८३० वि० के आसपास माना जाता है। यह अमृतसर के निवासी थे। आचार्य और कवि दोनों दृष्टियों से यह पंजाब प्रान्त के हिन्दी साहित्य की समृद्धि में किये गए योगदान का प्रतिनिधित्व करते हैं।

निहाल कवि—इनका रचना-काल सम्वत् १८६३ वि० माना जाता है। यह पटियाला राज्य के निवासी थे और महाराजा कर्मसिंह के आश्रय में रहते थे। इनका आचार्यत्व की दृष्टि से ही विशेष महत्त्व माना जाता है।

'साहित्य शिरोमणि' इनकी प्रमुख रीति-सर्जना है। इन्होंने इसकी रचना संस्कृत के प्रमुख आचार्य भम्मट के आधार पर की है। यह एक अलंकार-ग्रन्थ है। इसमें अलंकारों के लक्षण तो भम्मट के आधार पर ही प्रस्तुत किये गए हैं, किन्तु उदाहरण दोहा तथा कवित्त छन्दों में स्वतन्त्र रूप से दिये गये हैं। कहीं-कहीं अलंकारों के लक्षण न देकर मात्र नामोल्लेख कर दिया गया है। अलंकारों की संगति के प्रतिपादनार्थ टीका रूप में गद्य का प्रयोग भी हुआ है। इसकी भाषा तो अवश्य ब्रज है, पर लिपि पंजाबी है। इनका गद्य भी पंजाबी से प्रभावित है।

इन्होंने अपने आश्रयदाता महाराजा कर्मसिंह का यशोगान भी किया है। यहाँ इनके कवि रूप के दर्शन होते हैं। इस दर्शन की भाषा विशुद्ध ब्रजभाषा है। किन्तु कही-कही लोक-रुचि के अनुसार पंजाबीपन की झलक अवश्य मिल जाती है। कुल मिलाकर इनका विषय-प्रतिपादन काफी स्पष्ट एवं प्रभावी है। इस दृष्टि से यह अन्य अनेक रुचि-आचार्यों से बहुत आगे बढ़ जाते हैं।

रीतिकाल के रीतिवद्ध कवि आचार्यों में इन प्रमुख कवियों के अतिरिक्त आचार्य श्रीपति और आचार्य सोमनाथ का नाम भी विशेष लिया जाता है। आचार्य श्रीपति के व्यक्तित्व के सम्बन्ध में विशेष जानकारी प्राप्त नहीं। इनकी रचनाओं के नाम हैं—कवि कल्पद्रुम, रस सागर, अनुप्रास विनोद, विक्रम विलास, सरोज कलिका, अलंकार गंगा और काव्य-सरोज। किन्तु इनमें से कोई भी रचना आज उपलब्ध नहीं है। इसी प्रकार सोमनाथ के सम्बन्ध में भी कोई विशेष जानकारी उपलब्ध नहीं होती है। हाँ, इनके पाँच ग्रन्थ अवश्य मिले बताये जाते हैं। इनके नाम हैं—रसपीयूष निधि, शृंगार-विलास, सुजान विलास, पञ्चाध्यायी और माधव विनोद। इनकी प्रथम दो रचनाओं में सुकुमार मति पाठकों के काव्यशास्त्रीय अध्ययन का विशेष ध्यान रखा गया है। इन्होंने कवित्व-प्रतिभा का भी अच्छा परिचय दिया है। इतिहासकार इन्हें देव और मतिराम की परम्परा में रखना पसन्द करते हैं।

रीतिसिद्ध या रससिद्ध कवि

इस श्रेणी में वे कवि आते हैं, जिन्होंने काव्यांगों का विवेचन करने वाला कोई लक्षण ग्रन्थ तो नहीं रचा, फिर भी मुक्तक काव्य रचते समय इनके मन-मस्तिष्क में रीति-परम्परा का ध्यान अवश्य रहा था। अन्य इतिहासकारों ने ऐसे कवियों की गणना प्रायः रीतिवद्ध परम्परा के अन्तर्गत ही की है, किन्तु हमारे विचार में ऐसे कवियों का स्वतन्त्र विवेचन करना ही अधिक तर्कमगत है। जब हम गूढ़ स्वीकार करते हैं कि कुछ कवियों ने लक्षण ग्रन्थ न रचकर कुछ लक्षणों का ध्यान रखते हुए केवल लक्ष्य ग्रन्थ ही रचे, तो फिर इतिहास के सामान्य पाठकों के लिए इनका अलग विवेचन करना ही अधिक युक्तिमगत है। उन

रचनाएँ—कई आलोचको एव हमारा अपना भी यह मत है कि विहारी ने कविता के क्षेत्र में प्रायः सभी युगीन प्रवृत्तियों को अपनाया होगा, अर्थात् इन्होंने केवल दोहा छन्द ही नहीं कवित्त-सर्वेयो में भी रचना की होगी। कुछ लोगो ने तो इनके कुछ कवित्त-सर्वेये खोज भी निकाले हैं। परन्तु सर्वमान्य रूप से इनकी उपलब्ध रचना है—विहारी सतसई। इसमें ७१३ के लगभग दोहे सकलित हैं। हो सकता है कि इन्होंने और भी दोहे रचे हों। इनमें से श्रेष्ठ दोहे ही सतसई में सकलित किये गये हों। कुछ भी हो, 'विहारी सतसई' ही कवि की कीर्ति का आधारस्तम्भ है और यह हिन्दी साहित्य को इनकी एक अजोड देन है। विहारी सच्चे अर्थों में एक सफल मुक्ककार थे। इनकी सफल मुक्कक रचना के सम्बन्ध में आचार्य रामचन्द्र का मत विशेष उल्लेखनीय है। वे कहते हैं—“यह बात साहित्य के क्षेत्र में इस तथ्य की स्पष्ट घोषणा कर रही है कि किसी कवि का यश उसकी रचनाओं के परिमाण से नहीं होना, गुण के हिसाब से होता है।” मुक्ककार के लिए जिस प्रकार की सजग कल्पना-शक्ति और भाषायी समास शक्ति की आवश्यकता रहती है, वह विहारी में यथेष्ट मात्रा में विद्यमान थी तथा ये भावों के गुलदस्ते इतनी निपुणता से मजा सके।

रस की दृष्टि से 'विहारी सतसई' में शृंगार रस की प्रधानता है। कवि ने नायक-नायिकाओं के प्रेम, हाव-भाव, मान-मनुहार, हास-विलास आदि का बड़ी ही कुशलता से चित्रण किया है। शृंगार के सयोग एव वियोग दोनों पक्षों का वैसे तो विहारी ने समानतः वर्णन किया है, किन्तु सयोग पक्ष के चित्रण में इन्होंने अधिक सफलता मिली है। यहाँ स्वाभाविकता भी है, जबकि वियोग-पक्ष के चित्रण में ऊहात्मकता ही अधिक है। इनमें शृंगार के प्रत्येक अंग का वर्णन मिलता है। प्रेम के सहज प्रभाव को अंकित करने वाला यह दोहा देखिए —

दृग उरजत दूतत कुटुग जुरत चतुर चित प्रीति ।

परति गाँठ दुरजन हिये, दर्ई, नई यह रीति ॥

सयोग-वर्णन में सहज स्वाभाविकता एव सरसता विशेष दर्शनीय है —

वतरम लालच लाल की मुरली धरी लुकाइ ।

नौह करै, भौहनु हसै दैन कहै, नटि जाइ ॥

इनके विपरीत विहारी का वियोग शृंगार अहात्मक ही अधिक है। वह अस्वाभाविक-सा लगता है। भावनाओं का सहज स्फुरण एवं हादिक तत्त्व वहाँ नहीं, बल्कि बौद्धिक विनास एवं उक्ति-वैचित्र्य का भाव ही प्रमुख है। एक उदाहरण देखें —

इन आवति चलि जात उत, चली छ-सातक हाथ ।

चढ़ी हिंडोरे-सी रहै, लगी उसासनु नाथ ॥

यहाँ वह सीहार्द नहीं, जो मयोग-चित्रण में है।

शृंगार के अतिरिक्त विहारी के दोहों में नीति और भक्ति सम्बन्धी अभिव्यक्तियाँ भी मिलती हैं। नीति की दृष्टि से इनकी अन्योक्तिदाँ विशेष महत्त्वपूर्ण हैं। इस प्रकार की एक अन्योक्ति देखिये —

अरे हस या नगर में जैयो आप विचारि ।

कागन सो जिन प्रीति करि कोकिल दई बिटारि ॥

नर-नारी-नीति-सम्बन्धी सूक्तियाँ भी विशेष महत्त्वपूर्ण हैं। वहाँ जीवन के अनुभवों का निचोड़ है :—

नर की अरु नल-नीर की गति ऐके करि जोड़ ।

जैतौ नीचो ह्वै चलै तेतो ऊँचो होइ ॥

भक्ति के सम्बन्ध में निम्बार्क सम्प्रदाय में दीक्षित होते हुए भी विहारी को किसी विशेष सम्प्रदाय में नहीं बाँधा जा सकता। अन्य रीतिकालीन कवियों के समान विहारी के विनाशिता से ऊँचे मन के लिए भक्ति मात्र एक विश्रामस्थली ही है। तभी तो इनकी भक्ति-भावनाओं और राधा-कृष्ण के चित्रणों पर भी प्रत्यक्ष शृंगार का मुलम्मा चढ़ा हुआ है। इनकी दृष्टि राधा-कृष्ण के बाह्य अंगों तक ही सीमित रही है। फिर भी कहीं-कहीं भक्ति-सम्बन्धी सूक्तियाँ विशेष महत्त्वपूर्ण हैं। जैसे :—

जय माना छाया तिलक, नरै न एको कामु ।

मन कंचि नाचे बृथा, साँचै राँचै रामु ॥

इन मुख्य बातों के अतिरिक्त विहारी ने अपने काव्य में प्रकृति-चित्रण भी किया है। परन्तु वह बाह्य एवं आलम्बन रूप में ही अधिक हुआ है। फिर विहारी

ने दोहे जैसे छोटे छन्द मे ही प्रकृति के विविध रूपों का वर्णन करके मन्तोप कर लिया है, फिर भी उसमे वर्ण, शब्द-योजना एवं रणात्मकता के साथ-साथ नाद-सौन्दर्य का महत्त्व अवश्य है। यह वर्णन आलंकारिक भी विशेष है। एक उदाहरण देखिये —

रणिन भृग घण्टावली झरित दान मधु नीर ।

मन्द-मन्द श्रावतु चलयो कुजुरु कुज ममीर ॥

विहारी के काव्य मे चित्रमयता का विशेष गुण भी देखा जा सकता है। कहने हैं कि एक बार कोई चित्रकार एक चित्र बनाकर जयसिंह के दरबार मे ले आया। वह चित्र जयसिंह ने विहारी की ओर बढ़ाकर उसमे काव्यत्व भग्ने को कहा। उस चित्र को निहारकर विहारी ने निम्नलिखित दोहा कहा —

बैठि रही अति सघन वन, पैठि सदन तन माँह ।

देखि दुपहरी जेठ की, छाँहो चाहनि छाँह ॥

विहारी को हमने रीतिमिद्ध या रससिद्ध परम्परा का कवि मानते हैं। इसका कारण है इनकी काव्यशास्त्रीय दृष्टि। अलंकार, ध्वनि एवं रस-सम्प्रदायों मे से विहारी को अलंकार-सम्प्रदाय नहीं भाया—यद्यपि इनके एक-एक दोहे मे कई अलंकारों की सहज छटा देखी जा सकती है। विहारी वास्तव मे रसवादी भी नहीं थे। इन्होंने सभी प्रकार की नायिकाओं का वर्णन किया है, साध्याभिमारिका की नवीन उद्भावना भी की है, फिर भी जैसा कि कुछ आलोचक कहते हैं, विहारी सतसई का उद्देश्य नायिका-निरूपण नहीं है। विहारी शास्त्रीय दृष्टि से ध्वनिवादी थे। ध्वन्यात्मकता के बिना इनकी कविता मे रसानुभूति अपने वास्तविक अर्थ मे सम्भव हो ही नहीं सकती। इनका प्रत्येक शब्द ध्वनि-सिद्धान्तों के अनुरूप ही योजित हुआ है। अतः काव्यशास्त्रीय दृष्टि से विहारी ध्वनिवादी ही थे।

विहारी को ज्योतिष, कर्मकाण्ड, आयुर्वेद आदि विभिन्न विषयों का भी सम्यग् ज्ञान था। इसका परिचय उन्होंने अनेक स्थलों पर अत्यधिक तत्परता के साथ दिया है। इनका लक्ष्य अनेक प्रकार के 'सवाद' प्रस्तुत करना था, यह बात उन्होंने स्वयं स्वीकार की है —

करी विहारी सतसई भरी अनेक सवाद ।

भाव-पक्ष के समान विहारी सतसई का कला-पक्ष भी काफी समुन्नत एवं सम्पूर्ण है। इन्होंने अलंकारों का स्वच्छन्द प्रयोग किया है। छन्द की दृष्टि से विहारी ने केवल दोहा और सोरठा को ही अपनाया है। दोहे जैसे छोटे छन्द को अपनाकर भावनाओं का जो अथाह सागर उनमें विहारी ने भर दिया है, उसका वास्तव में प्रत्युत्तर नहीं मिलता। गागर में सागर भरने की कला में विहारी निश्चय ही निपुण थे। अतः इनकी सतसई के सम्बन्ध में ठीक ही कहा गया है कि —

मतसैया के दोहरे ज्यो नावक के तीर ।

देखन में छोटे लगें, घाव करें गम्भीर ॥

विहारी की भाषा रीतिकाल के अन्य कवियों की तुलना में विशुद्ध ब्रजभाषा है। भाषा में चलतापन के साथ भी प्रौढता एवं वज्रभाषा के माधुर्य की पूर्णन्याय रक्षा हुई है। भाषा और भावना में सामाजन्य स्थापना करने में वास्तव में विहारी अग्रणी थे। इनके भाषा-प्रयोग में कहीं-कहीं अरबी-फारसी शब्दों के हिन्दीकृत प्रयोग भी मिलते हैं। तुन्देलखण्ड की आचलिकता भी है। भाषा के सहज अलंकरण की ओर भी उनका ध्यान रहा है। चित्रमयता, नाद-सौन्दर्य, मजीतारमकता आदि समस्त भाषाधी गुण इनके दोहों में देखे जा सकते हैं। विहारी की भाषा के सम्बन्ध में आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र का मत विशेष दर्शनीय है—“विहारी का भाषा पर वास्तविक अधिकार था। उसके बाद भाषा पर अच्छा अधिकार दिखाने वाले मतिराम, पद्माकर आदि कुछ ही प्रवीण कवि हुए हैं।”

अन्त में कुल मिलाकर कहा जा सकता है कि भावना, भाषा और अभिव्यक्ति आदि सभी दृष्टियों से विहारी वास्तव में अजोड़ कवि हैं। कवि के रूप में नका शृंगारी रूप ही अधिक प्रखर एवं मान्य है। वैसे इन्होंने नीति और भक्ति म्यन्धी दोहे भी रचे हैं, किन्तु डॉ० विजयेन्द्र स्नातक के शब्दों में, “विहारी जैसे मारी कवि को भक्त कहना कवि के साथ अन्याय करना हो।” विहारी की हलौना का इससे बड़ा प्रमाण क्या हो सकता है कि आज तक जितनी टीकाएँ र आलोचनाएँ ‘विहारी मतसई’ पर लिखी गई हैं, शायद ही किसी अन्य भाषा के किसी ग्रन्थ पर लिखी गई हों।

रीति-मुक्त कवि

रीतिकाल में ऐसे भी अनेक कवि हुए, जिन्होंने प्रत्यक्ष या परोक्ष किसी भी रूप में रीतिकालीन-परम्पराओं का पालन नहीं किया है। इन्होंने सब वादों से दूर रहकर अपनी कविता में मयन एवं स्वच्छन्द प्रेम का चित्रण किया है। इनकी शृंगार-रस में सम्बन्धित रचनाओं में मयोग और वियोग दोनों पक्षों का सयत एवं स्वाभाविक चित्रण हुआ है। इनकी रचनाओं में प्रेम-शृंगार के अतिरिक्त राधा-कृष्ण की लीलाओं का भी उन्मुक्त चित्रण मिलना है, किन्तु फिर भी ये लोग भक्तों की श्रेणी में नहीं आते। इनका प्रकृति-चित्रण प्रधानतया उद्दीपक ही है। सेनापति और गुमान मिश्र जैसे कुछ कवियों की रचनाओं में प्रकृति के उन्मुक्त चित्रण भी मिलते हैं। इनकी रचनाओं में उस युग की सामान्य सांस्कृतिक झाँकी भी देखी जा सकती है। इनके काव्यों में कवि-प्रमिद्वियों एवं लक्ष्मियों को तो अपनाया गया, किन्तु रीति-परम्परा को नहीं। इन्होंने अलंकार में से शब्दालंकारों की चटक अधिक पसन्द की है। यद्यपि अर्थालंकारों की स्वाभाविक छटा भी यहाँ विद्यमान है। इन्होंने छन्दों की दृष्टि से कवित्त, मय्या और दोहा को ही अधिक प्रश्रय दिया, यों इन्होंने बरबै, छप्पय आदि छन्दों के प्रयोग भी सामान्य रूप में किये हैं।

जहाँ तक इस धारा के कवियों की भाषा-शैली का प्रश्न है, इन्होंने स्वच्छ एवं प्राजल ब्रजभाषा का ही प्रयोग किया है। इन्होंने न तो भाषा को तोड़-मरोड़ा ही है और न इनमें अन्य शब्दों के प्रयोग की खिचड़ी ही पकाई है। यहाँ तक कि धनानन्द जैसे कवियों की भाषा तो ब्रजभाषा का परिनिष्ठ रूप तक स्वीकार किया जाता है। सामान्यतया इन्होंने मुक्तक काव्य ही रचे हैं, किन्तु कहीं-कहीं प्रबन्धात्मकता का प्रयोग भी हुआ है। जैसे आलम की 'माधवानल कामकन्दला' और नरोत्तमदास का, 'सुदामाचरित' जैसी कुछ रचनाएँ प्रबन्धात्मक हैं। इनकी रचनाओं में नीति का पुट भी मिलता है। इन कवियों के मन में उक्ति-वैचित्र्य, मुहावरे और लोकोक्तियों के प्रयोग का मोह भी देखा जा सकता है। इस धारा के प्रमुख कवि ये हैं—

घनानन्द—रीति-मुक्ति काव्य-परम्परा में घनानन्द का स्थान सर्वप्रमुख है। विद्वान् आलोचकों ने इन्हें साक्षात् 'रस-मूर्ति' कहकर स्मरण किया है। इनका जन्म सम्बत् १७४६ वि० के आसपास माना जाता है। घनानन्द जाति के कायस्थ और दिल्ली के मुगल बादशाह मुहम्मदशाह के मीर मुशी थे। इनकी लोकप्रियता और प्रेमी स्वभाव से चिढ़कर बादशाह के दरबारियों ने इनके विरुद्ध पड़्यन्त्र रचा। इनसे सुजान नामक दरवारी नर्तकी प्रेम करती थी। दरबारियों ने एक रोज बादशाह के कान भरे कि घनानन्द बहुत अच्छा गाते हैं। इन्हें दरबार में गाने के लिए कहा जाए। बादशाह का आदेश मिलने पर घनानन्द किन्नी प्रकार टाल गये। दरबारियों ने फिर बादशाह के कान भरे कि यह केवल अपनी प्रेमिका सुजान के कहने पर उसीके सामने गाते हैं। बादशाह तो मनकी होने ही थे, अतः सुजान को बुलाकर उसके समाने घनानन्द को गाने का आदेश दिया गया। सुजान की ओर मुंह तथा बादशाह की ओर पीठ करके घनानन्द तन्मयता से गाने लगे। बादशाह के मन पर गान का बहुत प्रभाव पड़ा और वह काफी प्रसन्न भी हुआ, किन्तु एक तो अपना पहला आदेश न मानने और दूसरे अपनी ओर पीठ करके गाने की बात से चिढ़कर बादशाह ने इन्हें अपने राज्य से निर्वासित कर दिया। दिल्ली छोड़ते समय घनानन्द ने अपनी प्रेयसी सुजान को भी साथ चलने के लिए कहा, किन्तु वह साथ न चल सकी। इसमें इनके मन को गहरी चोट पहुँची और वैराग्य-भाव का उदय हो गया। यह धूमते-धूमते वृन्दावन पहुँचे और निम्बार्क सम्प्रदाय में दीक्षित होकर वहीं रहने लगे। इससे स्पष्ट है रसिकता घनानन्द के जीवन में जन्मजात थी। इनका लौकिक प्रेम ही बाद में आलौकिकता में परिणत हो गया। अपनी प्रेमिका सुजान को यह आजीवन भुला नहीं पाये। वैरागी मन भी उसे मन से निकाल न पाया, यह इनकी रचनाएँ पढ़ने में स्पष्ट हो जाता है। इनका निधन सम्बत् १७९६ वि० में होने वाली नादशाही में हुआ।

रचनाएँ—घनानन्द की पाँच रचनाएँ अभी तक उपलब्ध हुई हैं। इनके नाम हैं—सुजान नागर, विरह लीला, कोक सागर, रसकेलिवल्ली और कृपा-काण्ड। इनके अतिरिक्त लगभग चार सौ तक इनके मुक्तक पद्य भी मिलते हैं। इनका एक

वृहद् ग्रन्थ छत्रपुर के राजा के पुस्तकालय में है, जिसमें कृष्ण के जीवन से सम्बन्धित विविध लीलाओं का भावपूर्ण वर्णन है। रीतिकाल के अनेकों कवि जब दूरान्त सुखाय काव्य रचकर आत्मसन्तोष मान रहे थे, उस समय घनानन्द ने आत्म-सुखाय काव्य रचकर एक नया आदर्श स्थापित किया। इस बात का आभास स्वतः घनानन्द को भी था, तभी तो उन्होंने कहा —

लोग है लागी कविन बनावत, मोहि तो मेरे कवित्त बनावत।

घनानन्द की कविता का मुख्य विषय शृंगार-वर्णन ही है। ऐसा माना जाता है कि अपनी प्रेमिका सुजान की स्मृतियों में विभोर होकर ही इन्होंने काव्य रचा। इसी कारण इनके वियोग-शृंगार वर्णन में जो तल्लीनता है, वह अन्यत्र उपलब्ध नहीं होती। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इस सम्बन्ध में उचित ही कहा है—“ये वियोग-शृंगार के प्रधान मुक्तक कवि हैं। प्रेम की पीर लेकर इनकी वाणी का प्रादुर्भाव हुआ। प्रेम-मार्ग का ऐसा प्रवीण और धीर पथिक तथा जवाँदानी का ऐसा दावा रखने वाला ब्रजभाषा का दूसरा कवि नहीं हुआ।”

घनानन्द ने अपने काव्यों में मुख्यतः नारी-प्रेम, सौन्दर्य, प्रेमानुभूति एवं विरह की व्यापक वेदना का ही चित्रण किया है। इनका प्रेम-भाव स्पष्टतः एकनिष्ठ एवं अन्तर्मुखी है। इसी कारण तत्सम्बन्धी सूक्ष्मातिसूक्ष्म भावना को भी रूपायित कर पाने में घनानन्द को विशेष सफलता मिली है। इनका रूप-चित्रण भी काफी प्रभावी है। शृंगार का सयोग पक्ष हो या कि वियोग, दोनों के चित्रण में उतना बाह्य विधान नहीं, जितना कि हार्दिक तत्त्वों का सन्निवेश। इन्होंने अपनी कविता में ‘सुजान’ शब्द का प्रयोग प्रायः प्रत्येक पद्य में किया है। कुछ लोग इस शब्द का अर्थ कृष्ण मानते हैं और यदि भक्ति-पक्ष पर ध्यान दिया जाए, तो ‘कृष्ण’ अर्थ लिया भी जा सकता है, किन्तु छायाव्य तथ्य यह है कि घनानन्द मूलतः प्रेमी ही है, भक्त नहीं। इनकी कविता में ‘सुजान’ शब्द वास्तव में कृष्ण-स्मरण का वहाना है, है वह सुजान-नर्तकी का स्मरण ही।

इनका सौंदर्य-चित्रण भी स्थूल न होकर सूक्ष्म, भाव एवं तन्ययता से पूर्ण है। इसका एक उदाहरण देखिये —

झलकै अति सुन्दर आनन गौर, छके दृग राजति काननि ह्वै ।
 अहेमि बोलनि मे छवि-फूलन की वरपा, उर ऊपर जाती है ह्वै ॥
 लट लोल कपोल कलोल करे, कल कण्ठ बने जलजावलि है ।
 अग-अग-तरंग उठे द्रुति की, परि है मनी रूप अवै घर चवै ॥
 विरह-वर्णन मे उपालम्भ का भाव विशेष दर्शनीय है । इसमे एक स्वाभाविक
 न और स्मृत्याभास देखा जा सकता है । स्मृत्याभास के कारण ही इसमे
 विविण्णता अधिक है :—

पहिले घन आनन्द सीचि सुजान कही बतियाँ अति प्यार-पगी ।
 अव लाय वियोग की लाय, बलाय बढाय, वित्तास दगानि दगी ।
 अँखियाँ दुखियानी कुवानि परी, न कहूँ लगै, को घरी सुलगी ।
 मति दोरियकी, न लहै ठिक ठोर, अमोही के मोह-मिठान ठगी ॥
 वैसे घनानन्द के प्रेम का आदर्श और मार्ग अत्यन्त सीधा और सच्चा
 है, वहाँ किसी भी प्रकार लाग-लपेट नहीं है । इसी कारण इनके प्रेम-वर्णन
 कामुकता के नहीं, बल्कि गम्भीर-उत्तान प्रणय-भाव के दर्शन होते हैं :—

अति मूढो मनेह को भारग है, जहाँ नैकु सयानप बाँक नहीं ।
 तहँ सचि चलै तजि आपनपी, सिसकै कपटी जो निसाक नहीं ।
 घन आनन्द प्यारे मुजान सुनौ, इहाँ एक ते दूसरो आँक नहीं ।
 तुम कौन-सी पाटी पढे हो लला, मन लेहु पै देत छटाँक नहीं ॥

स्पष्टतः घनानन्द की कविता का भाव-पक्ष अत्यन्त मार्मिक, उदात्त, पुष्ट एवं
 भावी है । भाव-पक्ष के समान घनानन्द की कविता का कला-पक्ष भी अत्यन्त
 नूतन है । काव्य-गुण, छन्द, अलंकार और भाषा आदि की सभी दृष्टियों मे उनका
 कला-पक्ष प्रौढ़ता का चरम रूप प्रस्तुत करता है । भाषा के सौष्ठव को घनानन्द
 काव्य ने विशेष सजाया-सँवारा एवं निखारा है । इनकी भाषा के सम्बन्ध मे
 शशिधर रामचन्द्र शुक्ल ने ठीक ही कहा है कि—“अपनी भावनाओं के अनूठे स्वर-
 न की वज्रना के लिए भाषा का ऐसा वेधङ्क प्रयोग करने वाला पुराने कवियों
 न दूसरा नहीं हुआ ।” इनकी काव्य भाषा मुक्तक है । इन्होंने आलंकारिक रूप से
 कविता एवं सर्वेषो मे ही अपनी प्रेम-भीनी भावनाएँ व्यक्त की है । अपनी इन्हीं

सरस भावनाओं एवं अभिव्यक्तियों की सहजता के कारण घनानन्द हिन्दी साहित्य के इतिहास में चिर अमर हैं।

आलम—आलम का रचना-काल सम्वत् १७४० से १७६० वि० के मध्य माना जाता है। यह औरगजेव के वेटे मुअज्जमशाह के राज्याश्रय में रहते थे। कहा जाता है कि जाति से ब्राह्मण होते हुए भी इन्होंने शेख नामक एक रगरेजिन या धोविन के प्रेम में फँसकर अपना धर्म परिवर्तित कर लिया था। इस सम्बन्ध में एक दिलचस्प किंवदन्ती प्रचलित है। कहा जाता है कि यह एक दोहा रच रहे थे। उसकी प्रथम पंक्ति “कनक छरी-सी कामिनी काहे को कटि छीन” तो पूरी हो गई, किन्तु दूसरी पंक्ति इन्हें सूझ नहीं रही थी। इन्होंने वह कागज पगड़ी में बाँधकर रख लिया, ताकि भविसर पढ़ने पर दूसरी पंक्ति पूरी कर लेंगे। इसी बीच इन्होंने पगड़ी रगने के लिए दे दी। रगते समय रगरेजिन शेख ने कोने में बँधी पंक्ति देखी और उसे यों पूरा कर दिया—“कटि को कचन काटि विधि कुचन मध्य भरि दीन।” और पगड़ी के कोने में बाँधकर उमें लौटा दिया। इसे पढ़कर यह रगरेजिन पर लट्टू हो गये और धर्म-परिवर्तन करके उसके साथ विवाह कर लिया। स्पष्ट है कि आलम इनका वाद का नाम है, पहला वास्तविक नाम आज तक ज्ञात नहीं है।

रचनाएँ—‘आलमकेलि’ इनकी एकमात्र रचना है, जिसके निर्माण में शेख का भी पूर्ण योगदान माना जाता है। इसके अतिरिक्त कुछ अन्य रचनाएँ भी इनकी रची बताई जाती हैं किन्तु उनके विषयवस्तु अभी प्रकाश में नहीं आए। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इनकी रचना की आलोचना करते हुए अपने इतिहास में कहा है—“ये प्रेमोन्मत्त कवि थे और अपनी तरंग के अनुसार रचना करते थे। इसीसे इनकी रचनाओं में हृदयतत्त्व की प्रधानता है। प्रेम की पीर या इश्क का दर्द इनके एक-एक वाक्य में भरा पाया जाता है।”

भाव-पक्ष की सरसता के समान इनकी कविता का कला-पक्ष भी काफी उन्नत है। इन्होंने शब्द-चैचित्र्य और उत्प्रेक्षा अलंकार का प्रयोग विशेषरूप से किया है। इनकी सर्जना में अनुप्रास की प्रवृत्ति भी सर्वत्र पाई जाती है। फारसी के ज्ञाता होते हुए भी इनकी कविता में उसका विशेष प्रभाव नहीं, बल्कि भारतीय

तन्वो का ही पालन किया गया है। उनको स्वच्छन्द प्रेम-वर्णन में वान्तव में अद्भुत क्षमता प्राप्त थी। इन्हीं सब बातों के कारण आचार्य शुक्ल आलम को 'प्रेमखान और घनानन्द की कोटि का कवि मानते हैं।

बोधा—बोधा नाम से प्रसिद्ध इस कवि का वास्तविक नाम बुद्धिमेन कहा जाता है। महाराजा पन्ना ने 'बोधा' नाम इन्हे स्नेहवर्ण दिया था। यह इसी नाम से ही प्रख्यात हो गये। इनका जन्मस्थान जिला बाँदा का राजापुर गाँव माना जाता है। इनकी जन्मतिथि तथा जीवन-सम्बन्धी विशेष घटनाओं का कोई अधिक पता नहीं चलता। एक घटना अवश्य इनके सम्बन्ध में प्रचलित है कि यह किसी 'सुभान' नामक वेश्या से प्रेम करते थे। आश्रयदाता पन्ना नरेश के सामने 'सुभान' के साथ प्रेमाभिनय करने के कारण राजा ने रुष्ट होकर इन्हे ६ मास के लिए अपने राज्य से निर्वासित कर दिया। शायद वे इनकी प्रतिक्रिया और प्रेम की तडप देखना चाहते थे। बोधा इस परीक्षा में सफल हुए। प्रवास-काल में इन्होंने 'विरह-वारीश' नामक काव्य रचा, जिसे लौटकर राजा को सुनाया। राजा ने इनकी प्रेम-पीडा की प्रतिक्रिया से प्रभावित होकर 'सुभान' इन्हींको अपित कर दी। यह फिर वही रहकर काव्य-साधना करने लगे। इनका रचना-काल मन्वत् १८३० से १८६० वि० तक माना जाता है।

रचनाएँ—'विरहवारीश' के अतिरिक्त 'इश्कनामा' नामक इनकी एक अन्य रचना भी मिलती है। पर इस पर नाम ही के अनुरूप फारसीपन का समग्र प्रभाव है। पहली रचना में प्रेम भाव की विभोरता, आनन्द एवं उल्लास का भाव स्पष्टतः देखा जा सकता है। ये भावुकता के आवंश में कहीं-कहीं सस्तेपन पर भी उतरते दिखाई देते हैं। इनकी भाषा चलती हुई ब्रजभाषा है। इसमें विद्वानों ने अनेक दोष भी गिनाए हैं। काव्य में नूफियो जैसी प्रेम की पीर भी दिखाई देती है। कृष्ण-राधा के प्रेम और भक्ति-सम्बन्धी कुछ पद्य भी बोधा ने रचे थे, किन्तु वे पर सामयिक प्रभाव स्पष्ट हैं। अतः भक्तों में इनकी गणना कर पाना सम्भव नहीं है। इनकी कविता का प्रेम-वर्णन ही सार-तत्त्व कहा जा सकता है। रचना-शैली मुख्यतः फारसी से प्रभावित है। नरस-स्निग्धता वहाँ सर्वत्र देखी जा सकती है। रीति-मुक्त धारा में निश्चय ही बोधा महत्त्वपूर्ण कवि हैं।

ठाकुर—कवि ठाकुर का जन्म बुन्देलखण्ड के ओ—ठा राज्य में मन्मत् १८२३ वि० में हुआ था। यह कई आश्रयदाताओं के यहाँ सम्मानपूर्वक रहे। इनमें से जोधपुर, विजापुर राज्यों के साथ-साथ हिम्मतवाहादुर मिह के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। इनके जीवन के सम्बन्ध में अन्य कोई विशेष विवरण उपलब्ध नहीं होता।

रचनाएँ—इनकी कोई विशिष्ट रचना उपलब्ध नहीं होती। हाँ, लाला भगवानदीन ने 'ठाकुर ठसक' नाम से इनकी रचनाओं का मकलन अवश्य प्रकाशित कराया था। इनके काव्य का मुख्य विषय प्रेम ही प्रतीत होता है। इन्होंने कहीं-कहीं स्वाभाविक लोक-व्यवहारों का वर्णन भी लगे-लगे के साथ किया है। कवि अपने कर्म को काफी कठिन मानता है—इस बात की झलक भी इनकी रचना में मिलती है। इन्होंने अनेक उत्सवों का वर्णन बड़ी सजीवता एवं सरमना से किया है। ये लोक-स्वभाव के विभिन्न पहलुओं का वर्णन करने में भी विशेष निदहस्त थे। इनकी भाषा-भावना में सरलता एवं स्पष्टता है। फारसी का प्रभु भी स्पष्ट दिखाई देता है। इनकी कविता में भाषा की स्वच्छता एवं प्रवाह विशेष दर्शनीय है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के शब्दों में —

“ठाकुर बहुत ही सच्ची उमंग के कवि थे। उनमें कृत्रिमता का लेश नहीं। न तो वही व्यर्थ का शब्दाडम्बर है, न कल्पना की झूठी उड़ान और न अनुभूति के विरुद्ध भावों का उत्कर्ष। भावों को यह कवि स्वाभाविक भाषा में उतार देता है। बोलचाल की चलती भाषा में भावों को ज्यों का त्यों सामने रख देना इस कवि का लक्ष्य रहा है। ब्रजभाषा की श्रृंगारी कविता प्रायः सभी पात्रों के ही मुख की वाणी होती है। अतः स्थान-स्थान पर लोकोक्तियों का जो सुन्दर विधान इस कवि ने किया है उससे उक्तियों में और भी स्वाभाविकता आ गई है।”

गोरेलाल—रीतिकाल में भूषण के बाद भी वीररस-प्रधान कविता का प्रवाह चलता रहा। अन्तर इतना ही है कि भूषण ने तो रीति-परम्परा का पालन करते हुए रस-रूप में वीर भावना को प्रश्रय दिया था, जबकि बाद के कुछ कवियों ने मुक्त भाव से वीर रस को प्रश्रय दिया। 'लाल' या गोरेलाल नाम से प्रसिद्ध कवि इसी रीतिमुक्त वीर काव्यों के गायकों की परम्परा में भूषण के बाद प्रमुख

स्थान रखते हैं। यह मऊ बुन्देलखण्ड के निवासी और वहाँ के शामक छत्रसाल के समकालीन थे, बल्कि उन्हीं के राज-दरबार में इन्होंने आश्रय ले रखा था। उन्हीं की उदारता और वीरता से प्रभावित होकर गोरेलाल को वीरभावपूर्ण काव्य रचने की प्रेरणा मिली थी।

रचनाएँ—‘छत्र-प्रकाश’ इनकी सर्वाधिक प्रसिद्ध एवं प्रमुख रचना है। इसके अतिरिक्त निम्नलिखित इनकी अन्य रचनाएँ भी मानी जाती हैं—छत्र प्रशस्ति, छत्र कीर्ति, छत्रसाल-शनक, राज-विनोद और विष्णु-विलास। ‘छत्र प्रकाश’ में कवि ने आश्रयदाता वीर छत्रसाल के समग्र जीवन का वर्णन पूर्णतया ऐतिहासिक परिवेश में किया है। इसी कारण इनके सम्बन्ध में कहा जाता है कि—“पुराने ऐतिहासिक काव्यों की भाँति यह तथ्य और कल्पना का वेमेल गड़मड़ नहीं है।” इसमें ऐतिहासिकता के ध्यान के साथ-साथ प्रबन्ध-निर्वाह का ध्यान भी रखा गया है। इसी ग्रन्थ को इनकी कीर्ति का आधार स्तम्भ माना जाता है। अन्यो का विष्णु भी छत्रसाल की प्रशंसा एवं वीरता का वर्णन ही हो सकता है, किन्तु इनके सम्बन्ध में ठीक प्रकार से कुछ कह पाना कठिन है। लाल कवि की प्रबन्ध-पटुता के सम्बन्ध में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने लिखा है :—

“लाल कवि में प्रबन्ध-पटुता पूरी थी। सम्बन्ध का निर्वाह भी अच्छा है और वर्णन-विस्तार के लिए मार्मिक स्थलों का चुनाव भी।” अपनी बात को और स्पष्ट करते हुए वे आगे लिखते हैं—“लाल कवि का सा प्रबन्ध कौशल हिन्दी में कुछ इने-गिने कवियों में ही पाया जाता है। शब्द-वैचित्र्य और चमत्कार के फे में इन्होंने कृत्रिमता कहीं से नहीं आने दी।” इनकी कविता का एक उदाहरण देखें :—

मधुदिन तहाँ मुकाम बजायो। मुन्यो छाउ चाउ चित आयो।

छरी भीर छत्रसाल बुन्देला। मुभट छ-सातक आपु अकेला।

सहज निखर गेल रम पागे। वनवराह मृग मारन लागे।

नापा का प्रवाह और सद्गुणता भी दर्शनीय है। शब्द-चयन विषय, भावना के अनुरूप है। इसी कारण वीर रस के कवियों में भूषण के बाद ला

सूदन—रीतिकालीन वीर काव्यों की परम्परा और स्वच्छन्द धारा में लाल के बाद सूदन का नाम विशेष आदर के साथ लिया जाता है। सूदन मथुरा निवासी चौबे ब्राह्मण थे। यह भरतपुर के राजा मूरजमल के यहाँ रहते थे। इनका वास्तविक नाम सुजानसिंह था। अपने इसी आश्रयदाता की प्रशंसा एवं वीर-चरित्र का गान करने के लिए सूदन ने 'सुजान-चरित' जैसे प्रबन्ध-काव्य की रचना की थी। इनका कोई अन्य ग्रन्थ उपलब्ध नहीं है और न ही इनके जीवन के सम्बन्ध में ही अन्य तथ्य ज्ञात हो सके हैं। इनकी भावना, वर्णन-कौशल और भाषा आदि के सम्बन्ध में आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी के विचार विशेष रूप से दर्शनीय हैं —

“चन्द के पृथ्वीराज रासो में जिस प्रकार घोड़ों और अस्त्रों आदि की उदाहरण देने वाली सूची मिलती है उसी प्रकार सूदन के सुजान चरित में भी है। काव्य-रूढ़ियों का इसमें जमकर सहारा लिया गया है, यद्यपि कथानक में रूढ़ियों की वैसी भरमार नहीं है जैसी कि रासो में है। शब्दों को तोड़-मरोड़कर युद्ध के अनुकूल ध्वनि-प्रसू वातावरण उत्पन्न करने में सूदन बहुत दक्ष हैं, पर उसमें भाषा के प्रति न्याय नहीं हो सका।”

इस कथन से यह प्रमाणित हो ही जाता है कि वीर रस की परख और अभिव्यक्ति शक्ति सूदन में पर्याप्त थी।

गुरु गोविन्दसिंह—यह एक ऐतिहासिक सत्य है कि गुरु गोविन्दसिंह की चर्चा के बिना रीतिकाल को किसी भी दृष्टि से सम्पूर्ण नहीं माना जा सकता। दशम गुरु गोविन्दसिंह की वाणी केवल धार्मिक या आध्यात्मिक महत्त्व ही नहीं रखती, इसमें कवित्वमयता की उच्चता एवं हार्दिक तत्त्वों का भी यथेष्ट समावेश है। इन्होंने पंजाबी मूल के होते हुए भी ब्रजभाषा में काव्य रचना कर इसकी श्रीवृद्धि की है। इस दृष्टि से इनका महत्त्वपूर्ण स्थान साहित्य में निश्चय ही है।

इनका जन्म १७ पौष, सवत् १७२३ वि० में नवम गुरु तेगबहादुर के यहाँ पटना में हुआ था। गुरु तेगबहादुर जी उस समय आसाम यात्रा पर होने के कारण इनकी माता पटना में अपने भाई कृपालचन्द के पास रह रही थी। आठ

वर्ष की आयु में गोविन्दसिंह पटना से अपने पिता के पास आनन्दपुर में आये। वहाँ रुझकर इन्होंने सूक्ष्मता से तत्कालीन परिस्थितियों को ही नहीं देखा, बल्कि कलौरावस्था में अपने पिताजी का बलिदान भी देखा। फलस्वरूप इनका उदय एक सच्चे सन्त एवं सिपाही के रूप में हुआ। इनके काव्यों में भी सन्त और सिपाही के दोनों रूप प्रखरता के साथ मुखरित होते हुए देखे-सुने जा सकते हैं। इनके स्वर्गवास की तिथि सन् १७६५ वि० मानी जाती है। स्वर्गवास दक्षिण भारत में हुआ था।

रचनाएँ—दशम ग्रन्थ में इनकी प्रायः सभी रचनाएँ सकलित हैं। इनकी प्रमुख रचनाएँ हैं—जाप साहब, अकाल स्तुति, विचित्र नाटक, चौबीस अवतार, चण्डी चरित्र, चण्डी दी वार (पजावी), ज्ञान-बोध, गब्द हजारे, तेती सवैये, शासन नाममाला, पख्यान चरित्र, ज़फर नामा और हिकायत नामा (दोनों फारसी)। इनके अतिरिक्त 'सरव लोह प्रकाश' नामक इनकी एक अन्य रचना की चर्चा भी की जाती है, किन्तु अभी तक इसका प्रकाशन नहीं हो पाया। उपरोक्त रचनाओं में अधिकांश ब्रजभाषा में रची गई है। इनकी कविता के सम्बन्ध में भी रघुनन्दन शास्त्री का कथन है —

“इनकी वाणी में ऊँचे दर्जे की आध्यात्मिकता, पराकाष्ठा को स्पर्श करती हुई भक्ति-भावना और साथ ही कायर को भी वीर, महावीर बना देने वाली ओजस्विता के दर्शन होते हैं।”

गुरु गोविन्दसिंह अनेक कवियों के आश्रयदाता भी थे। कहा जाता है कि इनके दरबार में (आनन्दपुर में) ५२ कवि रहते थे। इन्होंने उनकी कविताओं का एक विशाल सङ्कलन किया था, जो राजनीतिक कारणों से आनन्दपुर छोड़ते समय नष्ट हो गया। गुरुजी की वीरता का आदर्श प्रस्तुत पद्य से प्रगट होता है.—

१० देहु शिवा ! वर मोहि इहै गुभ कर्मन ते कवहूँ न टरी।

११ न टरीं अरि सो जब जाइ लरी निशर्च करि आपुनि जीत करी।

अरु निवख हौ आपने ही मन की, इह लालच हौ गुन ती उचरो।

जब आव की औघ निदान वनै अति ही रण में तब जूझि मरीं ॥

इन्होंने प्रबन्ध और मुक्तक दोनों प्रकार के काव्य रचे । इनका भाषा पर समान अधिकार था । फारसी के भी यह बहुत बड़े मर्मज्ञ और विद्वान् थे । इन्होंने सभी प्रकार के मुख्य छन्दों का प्रयोग अपनी कविता में किया है । कहीं-कहीं तो इनके भाषा प्रयोग संस्कृत जैसे प्रतीत होते हैं । 'जाप साहब' का एक उदाहरण देखें —

नमस्त अकाल, नमस्त कृपाल ।

नमस्त अरूप, नमस्त अनूप ।

नमो सर्व सोख, नमो सर्व पोख ।

नमो सर्व कर्ता, नमो सर्व हर्ता ॥

इस प्रकार कहा जा सकता है कि कवित्व एवं वीरत्व की दृष्टि से भी गुरु गोविन्दसिंह का व्यक्तित्व अत्यधिक आकर्षक एवं महत्त्वपूर्ण है ।

सेनापति—रीतिकाल की रीतिमुक्त परम्परा के कवियों में सेनापति का नाम भी आदर से लिया जाता है । यह गुरु गोविन्दसिंह के दरबारी कवि थे । इनके दरबारी कवियों में सेनापति का नाम अग्रगण्य था । कुछ इतिहासकारों ने इन्हें 'राष्ट्रकवि' तक कहकर भी सम्बोधित किया है । वास्तव में सिक्खों के दशम गुरु गोविन्दसिंह को अपना चरित-नायक बनाकर सेनापति ने राष्ट्रीय महत्त्व का कार्य ही सम्पादित किया था । इनका रचना-काल स० १७५८ वि० के आसपास माना जा सकता है ।

रचनाएँ—सेनापति की मुख्यतया दो रचनाएँ ही मिलती हैं—१ गुरु-शोभा और २ चाणक्य नीति का भाषानुवाद । इनके अतिरिक्त भी सेनापति के प्रकृति एवं ऋतु-चित्रण-सम्बन्धी मुक्तक पद मिलते हैं । इतिहासकार मानते हैं कि रीतिकाल के समस्त कवियों ने प्रकृति का चित्रण मुख्यतया आलम्बन के रूप में ही किया था, किन्तु सेनापति ही एक ऐसा कवि है कि जिसकी कविता में प्रकृति के मुक्त चित्रण मिलते हैं । इसी दृष्टि से इनका महत्त्व बहुत बढ़ जाता है ।

सेनापति की प्रमुख रचना 'गुरु शोभा' में दशमगुरु के युद्ध-वृत्तों का वर्णन अत्यधिक ओजस्वी भाषा में किया गया है । इस दृष्टि से सेनापति को भी वीर

कवियों की परम्परा में रखा जा सकता है। पर यहाँ इनकी भाषा जितनी प्रखर एवं ओजस्वी है, प्रकृति-चित्रणों में उतनी ही कोमल-रान्त हो गई है। इनकी भाषा में आद्यन्त समरसता है। खड़ीबोली के शब्द भी इनकी व्रजभाषा में विशेषतः पाये जाते हैं। भाषा और अभिव्यक्ति की सरलता एक प्रमुख विशेषता है। इनकी कविता का एक उदाहरण देखें —

वाजत सार सो सार तहाँ चमकै चिनगी सभ तारन जैसी ।

ऐसी बनी रत सावन की पटवीजनि ज्योति अनूप रलै सी ।

झुल उपजै झुनकार तहाँ मनु सैल पै वाजत है चमकैसी ।

मानो महाघन में चमकै-दमकै तलवार महा विजलै-सी ॥

इन कवियों के अतिरिक्त रीतिमुक्त काव्यधारा में कुछ नीति विषयक काव्य-सर्जकों के नाम भी आते हैं। इनमें से प्रमुख हैं—वृन्द और गिरधर कविराय। इनका अत्यन्त सक्षिप्त परिचय यहाँ दिया जा रहा है।

वृन्द—इनका रचना-काल १८वीं शताब्दी का आरम्भिक चरण माना जाता है। यह कृष्णगढ़ के महाराजा राजसिंह के गुरु थे। इन्होंने प्रमुखतः व्यवहार-नीति-सम्बन्धी दोहे ही रचे थे, जिनका सकलन 'वृन्द सतसई' के नाम में उपलब्ध है। 'शृंगार शिक्षा' और 'चौरपचाशिका' नाम की इनकी दो अन्य रचनाएँ भी मानी जाती हैं। परन्तु इनका महत्त्व व्यवहार नीति सम्बन्धी दोहों के कारण ही है। इन्होंने दैनिक जीवन में काम आनेवाली बातें ही प्रमुखतः दोहों में कही हैं। इनकी भाषा सरल और अभिव्यक्ति स्पष्ट है। दोहा जैसे छोटे छन्द में इन्होंने जीवन की विविध अनुभूतियों को बड़ी ही कुशलता से सजाया-मँवारा है। इनमें सरमता भी है।

गिरधर कविराय—इनका पूरा नाम गोस्वामी गिरधर मिलता है। यह लाहौर के निवासी थे। ठाकुर शिवसिंह सेगर के अनुसार इनका जन्म मन्वत् १७७० वि० में माना जाता है। कुछ लोग इन्हें लाहौर या पंजाब का निवासी नहीं भी मानते; किन्तु बहुमत इनके पंजाब निवासी होने के पक्ष में ही है। इनकी पत्नी का नाम 'साई' माना जाता है। इसीके आधार पर यह मान्यता है कि इनकी जिन कृण्डलियों में 'साई' शब्द आता है, वे वास्तव में इनकी पत्नी द्वारा

ही विरचित हैं। परन्तु हमारे विचार मे ये बातें प्रवादमात्र ही हैं। इनकी कोई सन्तान नहीं थी। अतः इनके जीवन का अविकाश समय देशाटन मे ही व्यतीत हुआ। उसीसे प्राप्त अनुभवों को वास्तव मे इन्होंने अपनी 'कुण्डलियों' मे सहेज सरसता से मँजोया है।

गिरधर या गिरिधर कविराय अपनी कुण्डलियों के लिए तो प्रसिद्ध हैं ही, इनकी 'नल-दमयन्ती' नामक एक अन्य रचना भी मानी जाती है, जो खण्ड काव्य है। पर इसका खण्डित रूप ही प्राप्त होता है। हिन्दी के अतिरिक्त पंजाबी भाषा मे भी इनकी कुण्डलियाँ प्राप्त होती हैं। इनके सम्बन्ध मे आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी का मत विशेष दर्शनीय है —

“वस्तुतः साधारण हिन्दी जनता मे सलाहकार प्रधानतः तीन ही रहे हैं— तुलसीदास, गिरधर कविराय और घाघ। तुलसीदास धर्म और अध्यात्म के क्षेत्र मे, गिरधर कविराय व्यवहार और नीति के क्षेत्र मे, और घाघ खेती-वाड़ी के मामले मे।”

इनकी सरल भाषा मे रची एक कुण्डली देखिये —

रहिये लटपट काटि दिन, वरु घामहि मे सोय ।
छाँह न बाकी बैठिये, जो तरु पतरौ होय ।
जो तरु पतरौ होय, एक दिन घोका दैहै ।
जा दिन वहै वयार, टूटि तब जर से जैहै ।
कह गिरिधर कविराय, छाँह मोटे की गहिये ।
पाता सब झरि जाय, तउ छाया मे रहिए ॥

आधुनिक काल (सम्बत् १९०० से आज तक)

७

रीनिकाल के बाद हिन्दी-साहित्य के इतिहास में जिस नये दौर का आरम्भ आ, वह अनेक रूपों में अनेक प्रकार के आधुनिक अर्थात् सामयिक परिस्थितियों को लेकर हुआ था। इसी कारण आचार्य रामचन्द्र शुक्ल तथा प्रायः अन्य सभी विद्वान् इतिहासकारों ने भी, उसे आधुनिक काल नाम से अभिहित किया है। यह बात विशेष रूप से ध्यान देने के योग्य है कि किसी भी काल का समापन किसी समारोह के साथ एकाएक नहीं हो जाया करता। इसी प्रकार किसी नव्य युग या उद्भावना का समारम्भ भी एकाएक नहीं हो जाया करता। एक की समाप्ति और दूसरे के समारम्भ के लिए पहले में ही धीरे-धीरे परिस्थितियाँ विनिर्मित होती रहती हैं। इसी आधार पर कहा जा सकता है कि बहुत पहले आधुनिक काल के विनिर्माण की प्रक्रिया वास्तव में सम्बत् १८५८ वि० से ही आरम्भ हो गयी थी और यह प्रक्रिया सम्बत् १९२५ वि० तक चलती रही। सम्बत् १९२५ वि० में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का उदय हुआ और तभी इस नव्य चेतनाओं वाले काल का विविध प्रवर्तन भी हो सका। बीच के मत्तर-पचहत्तर वर्षों में नव्य प्रवृत्तियों के उदय एवं उनके प्रतिष्ठापन की प्रक्रिया अनेक प्रकार के मघर्षों में निरन्तर चलती रही। तब कहीं जाकर एक नव्य-युग या काल खण्ड का भाव बोध स्पष्ट हो सका। इनके बाद इन उदित नव्य प्रवृत्तियों का अपने सामयिक परिवेश और इनके उत्थान-पतन से भावनाओं का सचयन कर क्रमशः अनेक रूपों

में विकास होता गया। विकास का यह क्रम आज भी अगाध गति से चल रहा है।

नामकरण

सन् १८५७ की असफल जन-क्रान्ति के बाद समूचे भारत पर ईस्ट इण्डिया कम्पनी का साम्राज्य स्थापित हो गया। उधर जब इंग्लैण्ड में मलिका विक्टोरिया का राज्यारोहण हुआ, तो भारत स्थित ईस्ट इण्डिया कम्पनी के द्वारा मलिका विक्टोरिया को एक बहुमूल्य भेंट राज्यारोहण की प्रसन्नता में अर्पित की गई। वह भेंट थी—भारत के शासन की वागडोर। ब्रिटिश पार्लियामेंट के हाथों में भारतीय शासन-तंत्र की वागडोर आते ही उनकी अपने साम्राज्य की नींव दृढ़ करने की नीतियों के फलस्वरूप यहाँ नवीन युग का आरम्भ हुआ। मलिका विक्टोरिया ने अपने भारत-सम्बन्धी घोषणा-पत्रों में जिन नयी नीतियों की घोषणा की, उनसे एक ओर तो सन् १८५७ की जन-क्रान्ति के कारण चलेने वाला दमन-चक्र समाप्त हुआ, दूसरी ओर भारत की राजनीतिक चेतना में भी नई स्थितियों में चिन्तन-मनन की नई गति-दिशा का आरम्भ हुआ। ऊपर से तो वातावरण में एक गहरा सन्नाटा-सा छा गया, पर भीतर ही भीतर १८५७ की राजनीतिक और सांस्कृतिक चेतना का अविक सुलझे एव अनुभवपूर्ण परिवेश में विकास होने लगा। यह प्रक्रिया राजनीतिक क्षेत्रों के साथ-साथ सामाजिक और धार्मिक क्षेत्रों में भी अविरत प्रवाहित होने लगी। अपने अतीत को नये सन्दर्भों में देखा जाने लगा। इन समग्र नव्य चेतनाओं को साहित्य ने भी आत्मसात् कर आधुनिक एव नव्य दिशा का तीव्र गति से अनुसरण करना आरम्भ किया। साहित्य की इन नव्य प्रवृत्तियों को ध्यान में रखकर ही विद्वानों ने सम्बत १९०० से आरम्भ होने वाले काल का नामकरण आधुनिक काल किया है, जो सभी दृष्टियों से युक्तिसंगत है।

आधुनिक काल के साथ-साथ आचार्य शुक्ल जैसे विद्वानों ने गद्य-साहित्य सृजन की प्रमुख प्रवृत्ति के कारण इस काल को 'गद्य काल' का नाम भी दिया है। यह नाम साहित्य के सर्जनात्मक रूपों की विविधता एव अनेकता की दृष्टि से

संव्या युक्तिसंगत है। पूर्ववर्ती कालों में पद्यात्मक साहित्य ही प्रमुखतः लिखा जाना रहा। रीतिकाल तक यदि गद्य का कहीं कोई रूप दिखाई भी देता है, तो अल्पवृत्त एव सामान्य। उनसे किनी प्रवृत्ति विशेष का अनुमान नहीं लगाया जा सकता। पूर्ववर्ती कालों में मुख्यतः ब्रज और उसके बाद अवधी भाषाओं का प्रयोग होता रहा। इन युगों का उपलब्ध गद्य ब्रजभाषा का ही है। राजस्थानी में भी कुछ फुटकर गद्य के नमूने मिलते हैं। अतः इनका कोई साहित्यिक महत्त्व नहीं है। खड़ीबोली हिन्दी के गद्य को आन्दोलनात्मक रूप इस आधुनिक काल में आकर मिला। यही से गद्य-साहित्य के विकास की परम्परा का सम्यग् प्रवर्तन हुआ और आज निश्चय ही काव्य की अपेक्षा गद्य-साहित्य अधिक उन्नत एवं विविध-रूपा है। इसके साहित्य में प्रौढ़ता भी अधिक है और वह निरन्तर विकास के चरम शिखरों की ओर अग्रसर है। अतः 'गद्य काल' नाम का आधार भी ठोस एवं सार्थक है। प्रायः सभी विद्वान् इस नामकरण की सार्थकता पर सहमत हैं। हिन्दी भाषा ही नहीं, बल्कि ससार की समस्त समृद्ध भाषाओं की प्रवृत्ति आज गद्यात्मक ही अधिक है।

प्रवृत्त्यात्मक अन्तर्विभाजन

युगीन प्रवृत्तियों को ध्यान में रखते हुए हिन्दी साहित्य का प्रथम वैज्ञानिक इतिहास रचने वाले आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने आधुनिक काल को प्रभाव एवं प्रवृत्तियों की दृष्टि से तीन अन्तर्युगों में विभाजित किया था— १. भारतेन्दु-युग २. द्विवेदी-युग और ३. छायावादी युग। उन्होंने इन्हीं तीन उत्थानों का नाम दिया और बाद में उपरोक्त नाम जोड़ दिये गये। उत्थानों का कालक्रम इन प्रकार से निश्चित किया गया था—

१. प्रथम उत्थान—संवत् १६२५ से १६५० तक।

२. द्वितीय उत्थान—संवत् १६५० से १६७५ तक।

३. तृतीय उत्थान—संवत् १६७५ से आगे तक।

किन्तु अब साहित्य अपने विकास के इन चरणों से बहुत अधिक आगे बढ़ चुका है। छायावादी युग के बाद प्रगतिवाद, प्रतीकवाद और नवीन युग आदि

अनेक प्रवृत्तियों के दर्शन हुए तथा हो रह हैं। अत आज के प्राय विद्वान् इतिहासकार आधुनिक काल को चार अन्त्युगो में विभाजित करना अधिक समीचीन मानते हैं। इनके नाम हैं —

१ प्रथम चरण (भारतेन्दु युग) ।

२ द्वितीय चरण (द्विवेदी युग) ।

३ तृतीय चरण (प्रसाद-प्रेमचन्द शुक्ल युग) ।

४ चतुर्थ चरण (प्रगतिवादी और प्रयोगवादीयुग) ।

अगले पृष्ठों में हम इसी अन्तर्विभाजन के आधार पर ही आधुनिक काल की विभिन्न प्रवृत्तियों एवं तत्सम्बन्धी कवियों एवं साहित्यकारों की चर्चा करेंगे ।

आधुनिक काल प्रारम्भिक परिस्थितियाँ

आधुनिक काल का प्रारम्भ अत्यधिक विषम परिस्थितियों में हुआ था। सन् १८५७ की असफल जन-क्रान्ति के बाद सारे देश पर अंग्रेजी साम्राज्य का लौह-शिकजा बड़ी तीव्रता से जकड़ गया था। परिणामस्वरूप भारतीय जन-चेतना में नये-नये परिवर्तन उभरने लगे थे। अंग्रेजी साम्राज्यवादियों की राज्य लिप्सा ने भारतीय जन-मानस को एकाएक झझोड़कर जागृत कर दिया था। ब्रिटिश पार्लियामेंट के हाथों में भारत के शासन की बागडोर आ जाने के बाद भारतीयों को आश्वस्त करने वाली घोषणाएँ तो अनेक की गईं, किन्तु इनके कार्यान्वयन की ओर कोई विशेष ध्यान नहीं दिया गया। वास्तव में घोषणाओं और वायदों की आड़ में साम्राज्यवादी अंग्रेज अपनी राजनीतिक जड़ें अधिकाधिक सशक्त करना चाहते थे, सो वे उसी नीति पर अविरत चलते रहे। फलस्वरूप देशवासियों के मन में अशान्ति एवं विक्षोभ की नई चेतनाएँ अगड़ाइयाँ लेने लगीं। अंग्रेज चाहते थे कि भारत में अपने साम्राज्य की जड़ें अधिकाधिक दृढ़ की जायें। अतः उनका ध्यान यहाँ की सांस्कृतिक चेतनाओं को ध्वस्त करने की ओर गया। वे धर्म एवं शिक्षा की दिशा में नित नये कदम उठाने लगे। एक ओर तत्स्थिहाँ की निर्धनता एवं अशिक्षा के कारण अन्धविश्वासों से लाभ उठाकर ईसाई मिशनरियाँ अपने धर्म का निरन्तर प्रचार करने लगी, दूसरी ओर शिक्षा नीतियों

ने भी परिवर्तन होने लगा। भारतीय सभ्यता-संस्कृति को ध्वस्त करने के लिए अंग्रेजों की यह दुहरी घुमपैठ थी। फलस्वरूप केवल निम्नवर्ग के लोग ही नहीं, अपितु समाज के मूर्धन्य वर्ग भी उनकी ओर आकर्षित होता गया। एक बार तो भारतीयता के चरम विनाश का क्षण आ पहुँचा। ऐसा प्रतीत होता था कि अंग्रेजों की नीतियों का प्रवाह समग्र भारतीयता को अपने साथ बहाकर ले जाएगा। यह एक सर्वसिद्ध बात है कि यदि किसी देश को अधिक काल के लिए अपना दाम बनाये रखना हो, तो उसको अपनी सांस्कृतिक चेतनाओं से विच्छिन्न कर दिया जाए। संस्कृति से विच्छिन्न करने के लिए उस देश की भाषा को समूल नष्ट करना अनिवार्य होता है। विक्टोरिया के राजत्व-काल में लार्ड मैकाले द्वारा प्रचारित अंग्रेजी शिक्षा-पद्धति अंग्रेजों की इसी नीति का फल थी, जिसे हमारा देश आज तक भुगतता आ रहा है। लार्ड मैकाले का स्पष्ट उद्देश्य यही था कि भारत में एक ऐसा बाबू वर्ग पैदा कर दिया जाये, कि जो नाममात्र को भारतीय रहे, श्रेष्ठ अपनी समस्त गतिविधियाँ, वेश-भूषा, रहन-सहन और आचार-विचार आदि अंग्रेजियत के रंग में रंग जाएँ। इसी कारण नीकरियों के लिए भी अंग्रेजी शिक्षा अनिवार्य कर दी गई। अंग्रेज-साम्राज्यवादियों को इस नीति का निश्चय ही अभीष्ट लाभ प्राप्त हुआ और देश उनकी सभ्यता-संस्कृति के रंगों में आकण्ठ निमग्न होना गया।

अंग्रेजों ने ईसाईयत के प्रचार के लिए यहाँ की भाषा में ईसाई-धर्म से संबंधित अनेक ग्रन्थों के अनुवाद छपवाकर बिना मूल्य वितरित किये। दूसरी ओर इन्होंने यहाँ के लोगों, विशेषतः हिन्दुओं के सामाजिक एवं धार्मिक विधि-विधानों में हस्तक्षेप भी आरम्भ कर दिये। कुछ वास्तविक सुधार भी किये। जैसे—बाल-विवाह और स्त्री प्रथा आदि को कानून बनाकर बन्द कर दिया। इन बातों ने भी कुछ भारतीयों का ध्यान अंग्रेजों की ओर आकर्षित किया। उन्हें सुधारक एवं हितैषी मानकर उनके धर्म में दीक्षित होने लगे। अंग्रेज लोग अत्यधिक चुस्त एवं चालाक थे। वान्तव में भारत जैसे विशाल एवं भौगोलिक दृष्टि से अनेकताओं से भरे देश पर शासन-नूतन को चला पाना सरल कार्य नहीं था। अतः इन्होंने रेल तार, डाक, पक्की नडको आदि का जाल बिछाना आरम्भ कर दिया। इसक

प्रत्यक्ष लाभ भारतवासियों को अवश्य प्राप्त हुआ, किन्तु इस सब आधुनिकीकरण के मूल में अंग्रेजों की नीति अपने राज्य की जड़ें दृढ़ करने की ही थी। नार्मैन्य-जन इन नीतियों को समझ न सके और प्रत्यक्ष नाभों को देखकर अंग्रेजों और ईसाईयत की ओर आकर्षित होते गये। इन्होंने यह तक नहीं समझा कि इस आधुनिकीकरण के नाम पर भारत का कितना अधिक आर्थिक शोषण किया जा रहा है। देश की कितनी सम्पत्ति हूबप की जा रही है। इंग्लैंड के पूंजीपति कितने मुटाते जा रहे हैं। इस सम्बन्ध में रजनी पामदत्त के शब्द विशेष उल्लेखनीय हैं

“अंग्रेजों ने हमारे निरन्तर विकासमान उद्योग-धन्धों का नाश कर हमारी सामाजिक एवं आर्थिक उन्नति के रास्ते में एक स्पष्ट व्यवधान उत्पन्न कर दिया।” उसके परिणाम की ओर संकेत करते हुए रजनी पामदत्त आगे कहते हैं—“भारत की साहित्यिक आत्मा, जो सीमित और रूढ़िवादी सामाजिक जीवन के कारण निष्प्राण हो रही थी, इस नये सांस्कृतिक संपर्क से जाग उठी।”

तात्पर्य यह है कि आधुनिक काल के प्रारम्भ के मूल में जो परिस्थितियाँ थीं, वे वास्तव में रही-सही भारतीयता को भी चौपट कर जाने का सामान जुटा रही थी। धार्मिक क्षेत्र में अंग्रेजों ने फूट डालना आरम्भ कर दिया था। सामाजिक ढाँचे को भी तोड़ने के प्रयत्न होने लगे थे। राजनीतिक सत्ता तो अब रह ही नहीं गई थी। आधुनिकीकरण की आड़ में यहाँ का आर्थिक तंत्र भी थोथा और खोखला बनाया जा रहा था। इसी ओर इंगित करते हुए भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने कहा था —

अंग्रेज-राज सुख-साज, सजे सब भारी।

पै धन विदेम चलि जात यहै अति ख्वारी ॥

यह उक्ति उस युग के मनीषी-वर्ग के अतर्द्धन्ध की स्पष्ट परिचायक है। इनका ध्यान स्पष्ट सतर्कता के साथ अंग्रेजों की शोषणभरी नीतियों की ओर गया। इसमें नव्य-चेतना अगड़ाइयाँ लेने लगी। ये लोग देशोद्धार के लिए अपने-अपने ढंग से अपने स्वर मुखरित करने लगे। अंग्रेजों से ही एक राष्ट्र, एक राष्ट्रीयता आदि की शिक्षा लेकर यहाँ भी अगले राष्ट्रीय धर्मयुद्ध के लिए जन-

मानस को प्रबुद्ध करने की प्रवृत्ति जागी। डॉ० जरणविहारी गोस्वामी इस अवधि में लिखते हैं — “इन सबका प्रभाव भारतीयों पर पड़ा। उन्होंने इस नये युग की चेतना और साहित्य को पहचाना। अंग्रेजों के देशप्रेम ने उनमें राष्ट्रीयता जगाई और उनके अत्याचारों ने देशप्रेम को और भड़काया।” और देशवासी कमर कसकर अंग्रेजी साम्राज्य की जड़ें उखाड़कर फेंकने के लिए मदान में कूद पड़े। सन् १८५७ में राष्ट्रीय जागरण की जो चेतना वास्तव का ढेर बनकर विस्फोटक रूप में फूट पड़ी थी, अब वह विविध क्षेत्रों की नीति-नीतियों एवं सघर्षात्मक आन्दोलन के रूप में हमारे सामने आने लगी। इसी ओर इंगित करते हुए प्रसिद्ध आलोचक श्री प्रकाशचन्द्र ने लिखा है —

“आधुनिक युग का आरम्भ उत्पादन, यातायात और वितरण के नये साधनों के साथ होता है। अंग्रेजों ने एक ओर तो देशी उद्योग-धंधों को समूल नाश किया, दूसरी ओर विदेशी पूँजी से नये उद्योग-धंधे भी शुरू किये। रेल, तार, डाक आदि आरम्भ उन्होंने अपनी राजनीतिक और आर्थिक सत्ता कायम करने के लिए किया, एक नई सभ्यता-संस्कृति के दूत बन गये। किन्तु उनका चक्र मुदर्शन चक्र की भाँति उलटकर उन्हींके मर्मस्थल पर लगा।”

अंग्रेजों के इसी चक्र को उलटने में अनेक भारतीय राजनीतिक, सामाजिक एवं धार्मिक-सांस्कृतिक संस्थाओं ने अपना योगदान प्रदान किया। परिस्थितियों के अन्तर्गत इनका उल्लेख करना ही स्थिति को नमझने में विशेष सहायक होगा। इनके नाम तथा परिचय इस प्रकार हैं :—

१. इण्डियन एसोसियेशन (Indian Association)—सन् १८७६ में श्री सुरेन्द्रनाथ बनर्जी ने कलकत्ता में अथक परिश्रम से इस संस्था का श्रीगणेश किया। इसका प्रयत्न था कि भारतवासी एक-राष्ट्रीयता की भावना को लेकर संगठित हों। अंग्रेजों की अनेक नीतियों के विरुद्ध इन संस्था ने देश-व्यापी आन्दोलन चलाये, जिनके फल सीमित ही सही, तत्कालीन परिस्थितियों के सम्बन्ध में उचित ही निकले। और कुछ परिणाम हुआ या नहीं, परन्तु इतना अवश्य हुआ कि भारत के प्रायः सभी जातियों एवं वर्गों के लोगों के मन में आपसी मतभेदों को भुलाकर एक राष्ट्रीय मंच पर एकत्रित होने की भावना जागृत हो

उठी।

२ इण्डियन नेशनल कांग्रेस (Indian National Congress) — इस सस्था की स्थापना श्री ह्यूम नामक एक अंग्रेज ने ही सन् १८८५ में की थी। इसका एकमात्र उद्देश्य सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक, मानसिक एवं बौद्धिक रूप से समूचे भारतीयों को एक मंच पर एक ही उद्देश्य के लिए सुसंगठित करना था। किन्तु इस सस्था का कार्य आरम्भ में भाषण देने तथा कुछ प्रस्ताव पास करने तक ही सीमित रहा। यही देखकर ही म्यात् भारतेन्दु हरिश्चन्द्र जैसे प्रबुद्ध व्यक्ति एवं साहित्यकार को कहना पड़ा था —

“सर्वसं लिए जान अंग्रेज, हम केवल लैक्चर के तेज।”

किन्तु बाद में जब बाल गंगाधर तिलक जैसे लोगों का सक्रिय सहयोग भी इस सस्था को प्राप्त होने लगा, तो इसके व्यवहार एवं सैद्धान्तिक पक्षों में आमूल-चूल परिवर्तन हो गया। सन् १९०५ में जब बंगाल का विभाजन हुआ, तब यह सस्था और भी अधिक सक्रिय हो गई। इसके द्वारा बंगाल-विभाजन के विरोध चलाये गये आन्दोलन ने जन-मानस में राष्ट्रीय स्वातन्त्र्य की चेतना को अत्यधिक तीव्रता से प्रबुद्ध कर दिया। अब इसका उद्देश्य भाषण और कुछ प्रस्ताव पास करने तक ही सीमित न रहकर पूर्ण स्वाधीनता-प्राप्ति हो गया। बाद में महात्मा गांधी जैसे नेताओं के आ जाने से हम सभी जानते हैं कि अनवरत प्रयत्नों के द्वारा इस सस्था ने अपने लक्ष्य भी पूर्ति कर ली।

३ ब्रह्म समाज — ‘इण्डियन एसोसिएशन’ और ‘इण्डियन नेशनल कांग्रेस’ जैसी सस्थाएँ जहाँ राजनीतिक चेतना एवं संगठन की दिशा में प्रयत्नशील थी, वहाँ ब्रह्म समाज जैसी कुछ सस्थाओं ने धर्म और समाज के क्षेत्र में क्रान्तिकारी जागरण के लिए प्रयत्न आरम्भ कर दिये थे। समाज में व्याप्त कुरीतियों, अनाचारों एवं आडम्बरपूर्ण बाह्याचारों को दूर करने की दिशा में ऐसी सस्थाओं ने महत्वपूर्ण योगदान दिया।

ब्रह्म समाज की स्थापना राजा राममोहनराय ने की थी। वास्तव में इस सस्था का उद्देश्य आरम्भ में क्रान्तिकारी था। इस सस्था ने लहकी पैदा होने पर शोक मनाना और कई स्थितियों में उसकी हत्या तक कर देना, विधवा-विवाह-

पेध, सती-प्रथा, बलि-प्रथा तथा इसी प्रकार की अनेक कुरीतियों एवं आडम्बरों का खूब विरोध किया। सत्वापक राजा राममोहनराय पाश्चात्य सभ्यता-संस्कृति से काफी प्रभावित थे। फिर भी इनका उद्देश्य कुरीतियों को जड़ से उन्मूलित करना था। इसी कारण इन्होंने एक सीमा तक पाश्चात्य शिक्षा एवं नीति-नीति का भी समर्थन किया। इन्होंने उपरोक्त कुरीतियों को तो दूर करने का प्रयत्न किया ही नहीं, इनके अतिरिक्त स्त्री-शिक्षा, विधवा-विवाह, पर्दा-प्रथा का विरोध, अन्तर्जातीय विवाह, सम्पत्ति में स्त्री का भाग आदि बातों का भी खुलकर समर्थन किया। इनका दृष्टिकोण मानवतावादी अधिक था। इसी कारण आरम्भ में कवीन्द्र रवीन्द्र जैसे लोगों का समर्थन भी इस नस्ल को प्राप्त होता रहा। किन्तु बाद में यह सन्स्था अपने मूल उद्देश्यों में भटककर ईसाईयत के प्रचार का बहुत मात्र बनकर रह गई। फलतः कवीन्द्र रवीन्द्र जैसे लोगों ने अपना समर्थन वापस ले लिया। यह सन्स्था भी कुछ लोगों तक सीमित होकर रह गई। आरम्भिक स्थिति में भारतीय जन-जागरण की दृष्टि में निष्पक्ष ही इस नस्ल का योगदान महत्त्वपूर्ण है।

४ धार्मिक समाज — इस नस्ल के प्रवर्तक स्वामी दयानन्द मन्मथी एक नव्य वास्तवावादी चेतना को लेकर धर्म एवं समाज के क्षेत्र में प्रविष्ट हुए थे। स्वामी दयानन्द एक ओर जहाँ संस्कृत के प्रकाण्ड विद्वान्, वैदिक धर्म के संरक्षक और संस्कृति के पवित्र-वाहक थे, वहाँ वे धर्म एवं समाज के नाम पर चलने वाले अनेक पाखण्डों एवं वाह्याचारों के प्रचलन में विरोधी भी थे। इन्होंने ईसाइयों के प्रचार एवं धर्म-परिवर्तन के आन्दोलनों के विरुद्ध शुद्धि-आन्दोलन भी चलाया था। फलस्वरूप लोगों में स्व-जाति-अभिमान और राष्ट्रीय चेतना का नव्य भाव महना अगड़ाई लेकर जाग उठा। जन-जीवन को सुशिक्षित बनाने की दिशा में, विशेषतः उत्तर भारत में नारी-शिक्षा के प्रचार-प्रसार में भी इस नस्ल ने विशेष योगदान प्रदान किया। तात्पर्य यह है कि इस सन्स्था ने नभी प्रकार की गति को तोड़कर न केवल जातीय गौरव, स्वाभिमान एवं विशुद्ध नैतिक आस्थाओं को ही जगाया, जन-मानस में राष्ट्रीयता की भावना भी जाग्रत की और स्वतन्त्रता के आन्दोलनों को, नव्य चेतनाओं को भी निश्चित रूप में बहुमुखी बन प्रदान

किया। हिन्दी भाषा के प्रचार-प्रसार में तो इस संस्था का योगदान विशेष महत्त्व रखता है।

५ रामकृष्ण मिशन—इस मिशन की स्थापना प्रसिद्ध सन्त और वेदान्ती रामकृष्ण परम हंस ने की थी। बाद में इस संस्था को स्वामी विवेकानन्द जैसे व्यावहारिक वेदान्ती और राष्ट्रीय सभ्यता-संस्कृति के अनन्य प्रेमी तथा उन्नायक प्राप्त हुए। इनके प्रयत्नों से निश्चय ही भारतीय जन-मानस सभी दिशाओं में प्रबुद्ध हुआ और राष्ट्रीय आन्दोलनों को भी अत्यधिक बल मिला।

६ प्रार्थना समाज—महाराष्ट्र में स्वनामधन्य महादेव गोविन्द रानाडे ने धार्मिक एकता एवं सामाजिक जागृति के लिए अनेक संस्थाएँ स्थापित की थी। इनमें से प्रार्थना-समाज सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण संस्था है। इसका उद्देश्य धार्मिक संकीर्णताओं का निवारण करके सामाजिक सुधार तथा जन-मानस में भारतीय संस्कृति एवं राष्ट्रीयता के प्रति अनुराग उत्पन्न करना था। महाराष्ट्र की जागृति में निश्चय ही इस संस्था का महत्त्वपूर्ण योगदान रहा। अन्तर्प्रान्तीय दृष्टि से भी इसका महत्त्व कम नहीं था।

७ थियोसॉफीकल सोसाइटी—इस संस्था की मूल स्थापना तो अमेरिका में हुई थी, किन्तु भारतीय समाज में नव्य जागृति लाने की दृष्टि से इसका महत्त्व निश्चय ही अत्यधिक है। श्रीमती ऐनी बेसेण्ट के इसमें आने से संस्था की उद्देश्य पूर्ति को विशेष बल मिला। भारतीय सभ्यता-संस्कृति के प्राचीन स्रोतों एवं दर्शनों के प्रति अगाध अनुराग होते हुए भी इन्होंने भारतीय समाज में आधुनिक चेतनाएँ जगाने की दिशा में महत्त्वपूर्ण योगदान किया। इन्होंने भारतीय संस्कृति एवं दर्शनों के सम्यग् अध्ययन तथा प्रचार के लिए सर्वप्रथम काशी में एक संप्रतल हिन्दू स्कूल आरम्भ किया। यही बाद में पहले कॉलेज और फिर हिन्दू विश्वविद्यालय के रूप में विकसित हुआ। सामाजिक चेतनाएँ एवं जातीय स्वाभिमान की जागृति की दृष्टि से थियोसॉफीकल सोसाइटी का महत्त्व असाधारण है।

इन प्रमुख संस्थाओं के अतिरिक्त सनातन धर्म सभा जैसी कुछ अन्य संस्थाओं का नामोल्लेख भी किया जा सकता है, जिन्होंने भारतीय जन-जीवन में आई

हुई परिस्थितिजन्य जडता को दूर कर, अंग्रेजी शासन की नीति-नीतियों की भूल-भावनाओं को समझकर राष्ट्रीय स्वाभिमान को पुनः जाग्रत करने की दिशा में अनेक महत्वपूर्ण कार्य किये। इन सबके प्रयत्नों से चारों ओर नव-बोध एवं जागरण की लहर दौड़ गई। इधर अंग्रेजी नीतियों के कारण हमारा परिचय वैज्ञानिक युग एवं पाश्चात्य साहित्य से भी हो चुका था। भारतीय साहित्य की अन्य भाषाओं के समान हिन्दी-साहित्य ने भी इन सबके समग्र प्रभाव को ग्रहण किया। फलस्वरूप हिन्दी-साहित्य का आरम्भ भी आधुनिक प्रभावों के परिवेश में हुआ। इसी कारण इसे आधुनिक काल की सज़ा दी गई है।

वास्तव में प्रत्येक युग का साहित्य अपने सामयिक परिवेश को साथ लेकर ही विनिर्मित होता है। आधुनिक काल की आरम्भिक परिस्थितियों का प्रत्यक्ष एवं परोक्ष सभी प्रकार का प्रभाव ग्रहण करके ही भारतेन्दु हरिश्चन्द्र जैसे समर्थ, मजबूत एवं राष्ट्रीय-सांस्कृतिक चेतनाओं से सम्पन्न व्यक्ति ने आधुनिक हिन्दी साहित्य का मजबूत प्रवर्तन किया। इनके इस प्रवर्तन में उपरोक्त सभी समस्याओं एवं व्यक्तियों के सम्मिलित प्रभाव के सूक्ष्म कण निस्सन्देह विद्यमान हैं।

आधुनिक काल प्रमुख प्रवृत्तियाँ

आधुनिक काल का आरम्भ उस समय हुआ था जबकि एक ओर तो रीति-युगीन रगीन प्रवृत्तियों का अन्त हो रहा था और दूसरी ओर उन रगीनियों का फल भारतवर्षी सन् १८५७ के भयावह जन-संहार एवं राजनीतिक पराजय के रूप में भोग चुके थे। इतना ही नहीं, इससे भारतीय मानस क्षुब्ध, पददलित और पीड़ित होकर एक नई अगड़ाई भी लेने लगा था। अंग्रेजी साम्राज्यवाद की नीतियों-रीतियों ने देशवासियों को अपने भविष्य के बारे में सोचने के लिए एक प्रकार से बाध्य कर दिया था। पाश्चात्य सांस्कृतिक प्रभावों और उनके कारण उत्पन्न वैषम्यों ने अपनी सन्स्कृति के पुनर्मूल्यांकन के लिए प्रबुद्ध चेतनाओं को एक प्रकार से बाधित-सा कर दिया था। जीवन के आन्तरिक एवं बाह्य सभी प्रकार के मूल्य एवं मानदण्ड द्रुतगति से परिवर्तित हो रहे थे। साहित्य उन परिवर्तनों को सूक्ष्मता से ग्रहण करके अपने नव्य कलेवर की रचना में प्रवृत्त हुआ।

पीछे प्रवृत्त्यात्मक दृष्टियों से आधुनिक काल का अन्तर्विभाजन किया जा चुका है। इन चार अन्तर्गुणों के आधार पर ही हम आधुनिक काल की प्रवृत्तियों का अध्ययन कर सकते हैं। समग्र प्रभाव की दृष्टि से इन प्रवृत्तियों का अलग-अलग प्रकार किया जा सकता है —

प्रारम्भिक चरण (भारतेन्दु-युग) से ही आधुनिक काल में रूप एवं विधान की दृष्टि से साहित्य के दो सरचनात्मक रूप दिखाई देने लगे थे। ये रूप थे गद्य एवं पद्य के। इससे पूर्व तक तो स्पष्टतः काव्य ही रचा जाता था, किन्तु आधुनिक काल में आकर इसी परिमाण में, वल्कि इससे भी अधिक गद्य साहित्य का नृजन होने लगा। काव्य के क्षेत्र में प्रारम्भिक चरण का कवि एक ओर तो प्राचीनता के मोह को अपने हृदय में छुपाये हुए था, जबकि दूसरी ओर इसके मन में आधुनिकता के प्रति भी प्रत्यक्ष आकर्षण एवं मोह का भाव विद्यमान था। कवियों ने प्रारम्भ में जहाँ भक्ति, शृंगार, प्रकृति-चित्रण और नीतिवादिता का ध्यान रखा, वहाँ आधुनिक सुधारात्मक विषयों को भी अपनी कविता का विषय बनाया। गद्य में तो सुधारात्मक प्रवृत्तियाँ ही प्रत्यक्ष एवं प्रबल थीं। प्रारम्भिक युग ने राजभक्ति की प्रवृत्ति भी दिखाई देती है। यही प्रवृत्ति बाद में परिस्थितियों को देखभाल कर राज से राष्ट्रभक्ति और प्रेम की ओर परिवर्तित हो गई थी। सभी प्रकार के साहित्य में, चाहे वह भक्ति का साहित्य ही क्यों न हो, प्रारम्भ में जातीयता का भाव ही है, यह प्रभाव आगे चलकर अनेक आन्दोलनों के फल-स्वरूप समुन्नत देशप्रेम और राष्ट्रीयता की भावना में विकसित होता गया। गद्य-पद्य दोनों में धार्मिक पाखण्डों, सामाजिक कुरीतियों एवं रीति-नीतियों के प्रति आक्रोश की झलक स्पष्ट है।

उस समय भी आज के समान राष्ट्रभाषा अथवा एक भाषा का प्रश्न लोगों के सामने विद्यमान था। भारतेन्दु-युग में गद्य और पद्य के क्षेत्र में दो भाषाएँ चलती रही—कविता के क्षेत्र में ब्रजभाषा और गद्य के क्षेत्र में खड़ी बोली हिन्दी। किन्तु आगे चलकर दूसरे चरण या द्विवेदी-युग में भाषा की समस्या के लिए सुलझा ली गई। गद्य और पद्य दोनों क्षेत्रों में एकमात्र खड़ी बोली को साहित्य की भाषा स्वीकार कर लिया गया। भाषा में व्याकरण की दृष्टि से इस

दूसरे चरण में अनेक सुधार हुए। कविता के क्षेत्र में इस दूसरे चरण में राम-कृष्ण और महापुरुषों के जीवन का पुनर्मूल्यांकन आरम्भ हुआ। कविता में प्राचीन आदर्शों के प्रति मोह का भाव भी वृद्धि पर दृष्टिगत होता है। यह अनेक प्रकार के सुधार आन्दोलनों का युग था, अतः इनका प्रभाव अनिवार्यतः साहित्य पर पड़ा, जिस कारण कविता के क्षेत्र में इतिवृत्तात्मकता आ गई। इधर गद्य के क्षेत्र में क्रमशः विकास हुआ। भारतेन्दु-युग में ही गद्य के क्षेत्र में नाटक, कहानी, उपन्यास, निबन्ध, आलोचना आदि का श्रीगणेश हो चुका था। इस दूसरे चरण में आकर नाटक को छोड़कर जेप सभी विधाओं को विशेष बल मिला। विकास के नये क्षितिज खुलते हुए दृष्टिगोचर होने लगे। भारतेन्दु जी ने जिस नव्य राष्ट्रीय चेतना को जन्म दिया था, उसको अगले चरण में आदर्श और सुधारवादी प्रवृत्तियों से समन्वित कर दिया गया।

तीसरे चरण की प्रवृत्ति गिशुद्ध साहित्यिक दृष्टि से विशेष महत्त्वपूर्ण है। ललित साहित्य की नर्जना वास्तव में इस युग के गद्य एवं पद्य दोनों की प्रमुख एवं सजग प्रवृत्ति है। काव्य के क्षेत्र में छायावादी प्रवृत्ति ने विशेष लालित्य एवं माधुर्य का नकार किया, जबकि पद्य के क्षेत्र में भी प्रेमचन्द, शुक्ल जैसे समर्थ लेखकों के कारण नव्य प्रवृत्तियों का पूर्ण विकास हुआ। इन सबमें लालित्य का भाव विद्यमान है। प्रसाद ने जहाँ प्रकृति-प्रधान छायावादी चेतना को प्रथम दिया, वहाँ प्रेमचन्द जी ने समाजवादी आदर्शों को विकसित किया। शुक्ल जी ने निबन्ध एवं समालोचना के क्षेत्रों में समन्वयवाद की प्राचीनतम भारतीय नीति का सम्यग् प्रदर्शन किया। इस प्रकार यह तीसरा चरण गद्य और पद्य की दृष्टि से वास्तव में विविध नव्य प्रवृत्तियों का युग है।

अपने चौथे चरण में पहुँचकर साहित्य ने युगीन प्रवृत्तियों को आत्मनात् करने का विशेष प्रयत्न किया। देश-विदेश में चलने वाले प्रगतिवादी आन्दोलनों का प्रभाव को भी ग्रहण किया। इसीके फलस्वरूप साहित्य में प्रगतिवादी आदर्शों का क्रमशः विकसित होने लगा। मानवतावाद को अधिकाधिक प्रथम मिलने लगा। वैज्ञानिक युग होने के कारण यह युग नये-नये प्रयोगों का युग है। व्यवहार-जगत् ने विभिन्न क्षेत्रों में जिस प्रकार नये-नये प्रयोग चल रहे हैं, उसी

प्रकार के प्रयोग साहित्य के क्षेत्र में भी अबाध गति से चल रहे हैं। आज का जीवन राजनैतिक, आर्थिक एवं वैज्ञानिक उपलब्धियों के कारण वास्तव में अधिकाधिक जटिलताओं का शिकार होता जा रहा है। इन जटिलताओं से मुक्ति पाने हेतु मानवात्मा छटपटा रही है। इसी छटपटाहट के विभिन्न रूप हमें प्रयोगवादी अथवा प्रतीकात्मक साहित्य में दिखाई दे रहे हैं। वास्तव में आज के इस प्रयोगात्मक युग को जिस प्रकार किसी एक प्रवृत्ति विशेष के साथ नहीं किया जा सकता, उसी प्रकार साहित्य को भी किसी प्रवृत्ति की परिधि में परि-
 वेष्टित नहीं किया जा सकता। आज जीवन के समान साहित्य की प्रवृत्ति भी उन्मुक्त है। प्राचीनता का निर्मोह यहाँ प्रत्यक्ष देखा जा सकता है।

परिवर्तन जीवन का स्वाभाविक नियम है और साहित्य जीवन का ही लेखा-
 जोखा है। अतः साहित्य को जीवन के समान ही किसी एक कोण से देख पाना सम्भव नहीं है। आज तो जीवन के समान ही साहित्य में भी प्रत्येक दिशा में विद्रोही स्वर मुखरित होते सुने जा सकते हैं। किन्तु चेतना का यह मूल द्वन्द्व—
 मानवतावादी चिन्तार, जिसे लेकर आधुनिक काल का आरम्भ हुआ था—वह समाप्त नहीं हुआ है। हाँ, उसका रूप अक्षय बदलता रहा है और आज भी बदल रहा है। आज वास्तव में उसमें अधिक प्रखरता आ गई है। इतना निश्चित है कि कल से अलग करके आज को भी नहीं देखा जा सकता।

आधुनिक काल अन्तर्गुण परिचय

१ प्रथम चरण (भारतेन्दु-युग)

आधुनिक हिन्दी साहित्य का प्रथम चरण भारतेन्दु-युग कहलाता है। इस युग की कालावधि सन् १८७० से १९०३ या १९०५ तक मानी जाती है। इस युग की समस्त साहित्यिक प्रवृत्तियों का नेतृत्व भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने किया, अतः इस प्रथम चरण का नामकरण भारतेन्दु-युग किया गया। इस युग के समस्त साहित्यकार प्राचीन काव्य-परम्पराओं का उचित निर्वाह करते हुए भी आधु-
 निकता के क्षेत्र में गतिशील रहे। शृंगार, प्रकृति-चित्रण और धार्मिकता का आश्रय लीलावर्णन आदि के रूप में जहाँ प्राचीनता का द्योतक है, वहाँ समाज-

सुधार और राजनीतिक विषयों का समावेश पूर्णतया आधुनिक है। नये और पुराने विषयों की यह गंगा यहाँ समानान्तर पर निरन्तर प्रवाहित होनी रही।
 2) इन्हीं समानान्तर प्रवृत्तियों के कारण कुछ समालोचकों ने भारतेन्दु-युग को सन्धि या सक्रान्ति-काल भी कहा है। चाहे यह सन्धि-काल हो या सक्रान्ति काल, नव्य चेतनाओं का आरम्भ एवं क्रमशः विकास यही से आरम्भ हुआ, इस बात में तनिक भी सन्देह नहीं है।

भारतेन्दु-युग की प्रधान चेतना दो बातों में देखी जा सकती है। एक तो यह कि इस युग में नव्य राष्ट्रीय आन्दोलनों का मशवत समारम्भ हुआ और दूसरी यह कि नव्य भारत में सुधार-आन्दोलनों का सूत्रपात भी यही से हुआ। इसी कारण इस युग के साहित्य में जन-जीवन और मानस की झाँकी स्पष्टतः देखी जा सकती है। रीतिकालीन प्रवृत्तियों के कारण जन-सामान्य और साहित्य में जो एक विच्छेद-सा आ गया था, उसमें पुनः सम्बन्ध-सूत्र स्थापित करने के कारण इस युग का बहुत अधिक महत्त्व है। इनके वर्ण्य विषय थे—अकाल, महामारी, राजनीतिक विषय, आर्थिक शोषण, समाज और शिक्षा आदि के क्षेत्र में व्याप्त भ्रष्टाचार का भण्डा फोड़ना कुप्रक्रियाओं का खण्डन, देशप्रेम धार्मिक रूढ़ियों और अन्धविश्वासों का खण्डन, विधवाओं की दुर्दशा, बाल-विवाह का विरोध। ये सभी विषय सामाजिक थे, अतः इस युग में समाज का सशक्त चित्रण हुआ है।

भारतेन्दु जी स्वयं तथा इनकी मण्डली के समस्त कवि और साहित्यकार परम्परागत मर्यादाओं एवं उच्च परम्पराओं की रक्षा करने के साथ-साथ नव्य चेतनाओं के भी कुशल चितरे थे। इनकी कविताओं में भक्ति, शृंगार और राष्ट्रीयता की सरस त्रिवेणी सतत प्रवाहित दिखाई देती है। भक्ति सम्बन्धी काव्यों में इस युग के कवि वर्णन-शैली की दृष्टि से अपने-आपको परम्परागत रीति से अलग नहीं कर सके। काव्य का रूप-विधान प्रायः प्राचीन ही है। दैन्य-दासता का भाव भी प्रायः वही परम्परागत ही है। हाँ, एक नव्यता एवं व्यापकता अवश्य दिखाई देती है कि ये लोग भगवान से अपनी रक्षा करने की प्रार्थना करते हुए भी अपने राष्ट्र एवं जाति के उद्धार के भाव को भुला नहीं पाते। भारतेन्दु जी के शब्दों में—

“द्वत भारत नाथ, वेगि जागो अब जागो ।”

इस दृष्टि से इनकी भक्ति-भावना भी राष्ट्रीयता में सयत हो जाती है। जहाँ विशुद्ध राष्ट्रीयता का भाव है, यह तो महत्त्वपूर्ण है ही नहीं। इसी प्रकार इन्हें शृंगारिक चेतना भी रीतिकाल से विरामत रूप में प्राप्त हुई थी। पर यहाँ भी मौलिक अन्तर यह है कि भारतेन्दु-युग के कवियों की शृंगारिता में वासना, मामलता और स्थूल विलासिता की भावना नहीं, अपितु शृंगार के विशुद्ध कवित्वमय स्वरूप के दर्शन होते हैं। तात्पर्य यह है कि रीतिकालीन शृंगार-वर्णन में जिन बोझिल अश्लीलताओं का समावेश हो गया था, भारतेन्दु-युग की कविता में उनका सर्वथा परिहार हो गया। यहाँ का शृंगार-वर्णन पूर्णतया शरीर और कलात्मक है।

यह भी एक तथ्य है कि आरम्भ में इस युग की कविता पर राजभक्ति का प्रभाव रहा, किन्तु धीरे-धीरे वही भावना परिपक्व राष्ट्रभक्ति में परिवर्तित हो गई। इन दोनों पहलुओं के दर्शन हमें भारतेन्दु जी के एक ही पद्य में हो रहे हैं।

“अगरेज-राज सुख-सान सजे सब भारी ।

पै धन विदेश चलि जाति, यहै अति स्वारी ॥”

इस दोपारोपण का प्रभाव इस स्थिति को समझ लेने के साथ ही समाप्त हो जाना चाहिए कि उस युग में देशभक्ति और राजभक्ति दोनों ही व्यावहारिक राजनीति का अंग मात्र थी। किन्तु बाद में जागरूकता एवं बौद्धिक विकास के साथ-साथ स्पष्ट देशभक्ति के मार्ग पृथक्-पृथक् हो गये। पृथक् हो जाने पर ही वास्तव में इस युग के देशभक्तिपूर्ण स्वरों में सच्ची ओजस्विता का संचार हो सका।

भारतेन्दु-युग में दो भाषाएँ साथ-साथ चलती रही। काव्य के लिए तो ब्रज भाषा को ही उपयुक्त समझा जाता रहा, जब कि गद्य के लिए खड़ीबोली को स्वीकार कर लिया गया। वैसे तो स्वयं भारतेन्दु जी ने और कुछ कुछ इनके अन्य समकालीन कवियों ने भी खड़ीबोली में काव्य रचने का प्रयास किया, किन्तु तुकवन्दी से अधिक इसका कुछ महत्त्व नहीं है। वास्तविक महत्त्व ब्रजभाषा की कविता में ही अंकित किया जा सकता है। हाँ, कविता की भाषा में किसी भी प्रकार की दुरुहता नहीं, तुकवन्दी के लिए इसे तोड़ा-मरोड़ा भी नहीं

गया है। इसी प्रकार खड़ीबोली में रचे गये गद्य साहित्य में भी सामान्यतया सरल जन भाषा का ही प्रयोग किया गया है। परन्तु कहीं-कहीं तत्सम शब्दों से बोझिल भाषा भी देखी जा सकती है। भारतेन्दु जी का भाषा-सम्बन्धी स्पष्ट मत था

“निज भाषा उन्नति अहे सय उन्नति को मूल।

विन निज भाषा उन्नति मिटे न हिय को मूल ॥”

अतः इन्होंने वही कुछ किया, जिसने अपनी भाषा की उन्नति हो और हिय को नुल मिट सके। प्रायः मुक्तक काव्य ही इस काल-खण्ड में रचे गये। छन्दों की दृष्टि से एक ओर जहाँ परम्परागत छन्दों का प्रयोग किया गया, दूसरी ओर आधुनिक साहित्यिक प्रयोग भी किये गये। कुछ नये छन्दों के नाम हैं—विरहा, कजरी, मलार, रेखता, कहरवा, चैती, होली, ठुमरी, गजल और साँझी आदि।

काव्य के साथ-साथ गद्य साहित्य के विकास को इस युग की महत्वपूर्ण घटना माना जाता है। भारतेन्दु जी से पूर्व गद्य के क्षेत्र में राजा जिवप्रसादसिंह और ~~श्री~~ लक्ष्मणसिंह नामक दो राजाओं का लम्बा विवाद चल चुका था। किन्तु भारतेन्दु जी ने इन दोनों के मध्य का मार्ग अपनाकर ही गद्य साहित्य के विकास की दिशा को प्रशस्त किया। खड़ीबोली के माध्यम से पत्रकारिता, कहानी, उपन्यास, नाटक, निबन्ध, समालोचना आदि विभिन्न गद्य-विधाओं का प्रवर्तन एवं विकास इसी अन्तर्युग में हुआ। गद्य में विषयों का वैविध्य है, शैली में व्यंग्य, विनोद, हास्य के साथ-साथ प्रभावित करने की क्षमता पूर्णरूप से विद्यमान है। बाल्मिक में भारतेन्दु-युग में समग्र साहित्यिक चेतनाओं को परम्परागत सामन्ती शिल्पियों ने मुक्त करवाकर उन्हें जनता के मध्य प्रतिष्ठापित किया गया। यह इस युग की एक बहुत बड़ी देन और सफलता है। जीवन में नित्य-प्रति आने वाले परिवर्तनों की स्पष्ट जाँकियों के साथ-साथ स्वाभाविक मस्ती की तरलता भी यहाँ उपलब्ध है।

इस प्रकार स्पष्ट है कि भारतेन्दु-युग का प्रथम चरण अनेक नव्य सरणियों को प्रवाहित करने की दृष्टि से अत्यधिक महत्वपूर्ण है। भारतेन्दु जी का समग्र व्यक्तित्व समूची युग-चेतना पर आद्यन्त छाया रहा। इन्हें प्रेरणा-स्रोत मानकर या इनसे अनुप्राणित होकर अनेक कवि एवं गद्यकार साहित्य की श्रीवृद्धि करते

है। इसी कारण भारतेन्दु जी को आधुनिक काल का जनक कहा जाता है। उनकी एकाकी चेतना ही वास्तव में समग्र युग की चेतना की प्रतिध्वनि एवं तिविम्ब है।

जीवि-परिचय

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र—रीतिकालीन साहित्य की शृंगार-विलास-प्रधान प्रवृत्तियों ने वास्तव में साहित्य और समाज की दिशाएँ परस्पर भिन्न कर दी थी। इनमें समग्रतः गत्यवरोध की स्थिति उत्पन्न हो गई थी। उसके बाद भारतीय जनमानस की शृंगार-रत चेतना को एक झटका देकर पुनः जाग्रत करने वाली एक युगान्तरकारी प्रतिभा ने हिन्दी साहित्य के क्षेत्र में जन्म लिया। इसी प्रतिभा का नाम था—भारतेन्दु हरिश्चन्द्र।

भारतेन्दु जी का जन्म सन् १८५० में काशी के एक समृद्ध एवं प्रसिद्ध वैश्य-परिवार में हुआ था। इनके पिता का नाम गोपालचन्द्र था, जो 'गिरिधरकृत' उपनाम से कविता रचा करते थे। उन्होंने 'नहुष' नामक नाटक भी रचा था। पिता कृष्ण के अनन्य भक्त थे। अतः कहा जा सकता है कि इन्हें कृष्णभक्ति, कविता और नाटको को रचने की प्रतिभा पिता से विरासत के रूप में ही प्राप्त हुई। इनकी शिक्षा-दीक्षा घरेलू साहित्यिक वातावरण में ही हुई थी, अतः कविता का स्फुरण शैशव के सुकुमार क्षणों से ही भारतेन्दु जी के मन-मस्तिष्क में होने लगा था। यह भी प्रसिद्ध है कि इन्होंने केवल पाँच वर्ष की आयु में ही अग्रलिखित दोहा लिखकर सभी को चकित कर दिया था —

“लै न्योढा ठाढे भए, श्री अनिरुद्ध मुजान।

वानासुर की सैन्य को हनन लगे बलवान ॥”

इन्होंने ब्रजभाषा, खड़ीबोली हिन्दी, उर्दू, संस्कृत और बगला आदि भाषाओं का गहन अध्ययन किया था। नौ वर्ष की अवस्था में ही इनके पिता का स्वर्गवास हो गया था। पिता के स्वर्गवास के बाद यह लाखों की सम्पत्ति के अधिकारी बने और वह सब सम्पत्ति इन्होंने हिन्दी भाषा और साहित्य की उन्नति में ही लगा दी। इनके मन में प्राकृतिक स्थानों के भ्रमण के प्रति शैशव से ही उत्साह था।

अतः यह केवल १५ वर्ष की आयु में सपरिवार जगन्नाथपुरी की यात्रा पर निकले। इसी यात्रा के दौरान यह बगला भापा और उसके साहित्य के सम्पर्क में आये। इसका स्पष्ट प्रभाव इनकी साहित्यिक रचनाओं में देखा जा सकता है। भारतेन्दु जी स्वभाव से तत्कालीन रईसों के समान कुछ रगीन, स्वच्छन्दतावादी, दानी एवं परोपकारी थे। स्वयं तो साहित्य-साधना में रत हो ही गये, अनेक नव-युवक प्रतिभाओं को भी इन्होंने सब प्रकार की सहायता प्रदान करके साहित्य-साधना के क्षेत्र में निश्चिन्त, निर्द्वन्द्व होकर निरत रहने की प्रेरणा प्रदान की। इन महान् प्रतिभा का निधन सन् १८८५ में अत्यल्प अवस्था में ही हो गया। इनके निधन के सम्बन्ध में अपने विचार प्रगट करते हुए डॉ० गणपतिचन्द्र गुप्त ने लिखा है—“ १८५७ के अनन्तर राष्ट्रीय आन्दोलन के प्रथम प्रवर्तक नेता भारतेन्दु थे। यह देश का दुर्भाग्य था कि उनका देहान्त ३४ वर्ष की अल्प अवस्था में ही हो गया था। यदि वे कुछ वर्ष भी और जीवित रहते तो कांग्रेस का आङ्ग्रेजिक स्वरूप कुछ और ही होता।” निश्चय ही भारतेन्दु जी का अल्पायु में स्वर्गवास केवल हिन्दी-साहित्य के लिए ही नहीं, सारे देश के लिए दुर्भाग्यपूर्ण रहा।

भारतेन्दु जी अभी केवल सात वर्ष के ही थे कि सारे देश में सन् १८५७ की जन-क्रान्ति का व्यापक दौर चला। किन्तु यह कम आयुचर्य की बात नहीं कि भारतेन्दु जैसा सजग एवं मूर्त साहित्यकार उसके प्रति सदा उदामीन रहा। इनका कारण कुछ भी रहा हो, किन्तु वाद में इसकी प्रतिक्रिया इनके काव्य में परोक्ष रूप से अवश्य देखी जा सकती है।

भारतेन्दु जी कविता के क्षेत्र में सम्प्रदाय की दृष्टि से कृष्णभक्तों में गिने जा सकते हैं। इनकी साधना-पद्धति मूरदास के समान मुख्यतया सत्य-भाव पर ही आधारित है। कहीं-कहीं इसमें दोनता का भाव-बोध भी मिलता है। यह भी मूरदास की विनय-पत्रिका या विनय के पदों के समान है। कहीं-कहीं तो मूरदास की पंक्तियों तक का भावानुवाद इनकी कविता में देखने को मिलता है। इनके भक्ति-सम्बन्धी पदों में एक सर्वाधिक एवं सबसे पृथक् मौलिकता यह है कि कृष्ण की लीलाओं का वर्णन करते समय, या आत्मोद्धार की प्रार्थना करते समय भी

यह जाति एव राष्ट्र-रक्षा के प्रश्न को भुला नहीं पाते। वहाँ इनमें जाति एव राष्ट्र-रक्षा के लिए विनय करने लगते हैं। अतः इनका कृष्ण मूरदास के कृष्ण के समान केवल लीला-विहारी ही नहीं है, बल्कि वह धर्म, जाति और राष्ट्र का रक्षक भी है। इनकी भक्ति-भावना भी राष्ट्रीयता के भाव में मयत है। इन्होंने शृंगार-वर्णनों में भी अपनी लेखनी एव कल्पना को अत्यधिकनयत रखा है। शृंगार का विशुद्ध रसत्व या रसरसजत्व ही वहाँ रूपायित हुआ है, मामल शृंगारिकता यहाँ नहीं मिलती।

भक्ति और शृंगार के समान भारतेन्दु जी की कविता का सामाजिक पक्ष भी अत्यधिक सयत और व्यापक है। इन्होंने सामाजिक रूटियों, अन्धविश्वासों एव कुरीतियों पर व्यापक प्रहार किये हैं। इन्होंने समाज-मुधार की प्रेरणा से बाल-विवाह-विरोध, विधवा-विवाह-समर्थन, स्त्री-शिक्षा-प्रचार आदि महत्त्वपूर्ण विचारों का प्रचार-प्रसार किया। इस प्रकार कहा जा सकता है कि इनकी कविता के विषय थे—भक्ति, प्रेम, शृंगार, समाज-मुधार, देशभक्ति, प्रकृति-प्रेम, अतीत भारत के गौरव का गान और वर्तमान रूटियों के प्रति दुर्लभकुल्ला विद्रोह। इनकी प्रमुख काव्य-रचनाओं के नाम हैं—प्रेम-माधुरी, प्रेम-फुलवारी, प्रबोधिनी, प्रेम-मालिका, सनमई शृंगार और कृष्ण चरित।

काव्य के क्षेत्र में तो भारतेन्दु जी ने युग-प्रवर्तन किया ही, नाटककार के रूप में भी इनका व्यक्तित्व वास्तव में क्रान्तिकारी एव युगान्तरकारी ही प्रमाणित हुआ। आधुनिक हिन्दी नाटक के वे जनक एव मूत्रधार ही हैं। सन्कृत काल की समाप्ति के साथ-साथ नाट्य-साहित्य का प्रायः अभाव हो गया था। हिन्दी के विगत तीन कालों में भी नाटकों का प्रायः सर्वथा अभाव ही रहा। इस अभाव की पूर्ति सर्वप्रथम भारतेन्दु जी ने ही की। इन्होंने कुल १२ नाटक रचे थे, जिनमें मौलिक एव अनूदित दोनों प्रकार की रचनाएँ विद्यमान हैं। इनके मौलिक नाटक हैं—चन्द्रावली, भारत-दुर्दशा, नीलदेवी, अन्धेर नगरी, वैदिकी हिंसा हिंसा, भवति, विपश्य विपमौषधम् और अपूर्ण नाटक सती प्रताप और प्रेमयोगिनी। इनके अनूदित नाटक हैं—मुद्राराक्षस, सत्य हरिश्चन्द्र, धनजय विजय, विद्या-सुन्दर, भारत जननी, कर्पूर मजरी, पाखंड विडम्बना, दुर्लभबन्धु तथा रत्नावली।

इनमें से कुछ तो पूर्ण अनुवाद हैं और कुछ मात्र भावानुवाद। पौराणिक, ऐतिहासिक और सामाजिक सभी प्रकार के विषय इनमें आ जाते हैं। कथानक चाहे किसी भी युग से सम्बन्धित क्यों न हो, उद्देश्य सभी जगह समाज-सुधार एवं तंत्रों का विरोध कर सत्य की स्थापना ही है। इन्होंने 'नाटक' नाम से एक आलोचनात्मक निबन्ध लिखकर नाटकों के व्यापक महत्त्व और नाट्य-कला पर भी नूतन प्रकाश डाला था। आरम्भ में इनके नाटक संस्कृत की परंपरा के अधिक निकट प्रतीत होते हैं, किन्तु बाद में स्पष्टतः इनमें एक विभाजक रेखा खिंची जाती है अर्थात् इनमें आधुनिक नाटकीय तत्वों का समावेश होता हुआ प्रतीत होने लगता है। इनके नाटकों में गद्य-पद्य का समन्वित रूप देखा जा सकता है।

कवि और नाटककार के समान पत्रकार [के रूप में भी भारतेन्दु जी का व्यक्तित्व अत्यन्त प्रखर एवं सजीव है। इन्होंने 'कवि वचन सुधा' और 'हरिश्चन्द्र मैग़ज़ीन' (बाद में 'हरिश्चन्द्र चन्द्रिका') नामक पत्रों का कुशलता से प्रकाशन-नम्पादन किया। इनमें कविता के साथ-साथ सामयिक विषयों पर सशक्त लेखादि भी प्रकाशित हुआ करते थे। भारतेन्दु जी ने अपने निबन्ध प्रायः इन्हीं पत्र-पत्रिकाओं में ही प्रकाशित किये थे। इनकी गद्यात्मक प्रवृत्तियों के अध्ययन का सशक्त साध्यम ये पत्रिकाएँ ही हैं। हिन्दी गद्य के निर्माण एवं विकास में इन पत्रिकाओं का महत्त्वपूर्ण योगदान माना जाता है।

पत्रकारिता के साथ-साथ भारतेन्दु जी ने कुछ इतिहास सम्बन्धी रचनाएँ भी रची थीं। इनमें 'काश्मीर कुसुम' और 'बादशाह दर्पण' आदि के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। इन्होंने 'हमीर हठ' और 'कुछ आपबीती कुछ जगबीती' नाम से दो उपन्यास रचने भी आरम्भ किये थे, जो पूर्ण न हो सके। 'पूर्ण प्रभा और चन्द्र प्रकाश' नाम ने मराठी के एक उपन्यास का अनुवाद भी इन्होंने प्रस्तुत किया था।² कुछ लोग इसे भारतेन्दु जी का मौलिक उपन्यास भी मानते हैं, पर वास्तव में यह भावानुवाद मात्र ही है। इसी प्रकार वगैरा के कुछ उपन्यासों के अनुवाद भी इन्होंने किये थे। इस प्रकार स्पष्ट है कि भारतेन्दु जी ने अपने युग की किसी भी साहित्यिक विधा को अपनी प्रतिभा के मस्तरों से अछूता नहीं रहने दिया। इनका

प्रभावशाली व्यक्तित्व समग्र विधाओं पर पूर्णतः छाया रहा।

भारतेन्दु जी के स्वरचित एवं अनूदित ग्रन्थों की सख्या १७५ तक मानी जाती है। इतनी विशाल मात्रा में साहित्य-सर्जना करने के साथ-साथ इन्होंने सब प्रकार से सहायता एवं प्रेरणा प्रदान करके लेखकों की एक सशक्त मण्डली भी तैयार की। इस मण्डली के सशक्त एवं सर्वाङ्गीण लेखक थे—पण्डित प्रताप-नारायण मिश्र, बालकृष्ण भट्ट, बद्रीनारायण चौधरी 'प्रेमघन' और लाला श्री-निवामदाम आदि। इस प्रकार स्पष्ट है कि भारतेन्दु जी के प्रयत्नों से आधुनिक हिन्दी साहित्य की समस्त विधाओं के विकास के लिए एक व्यापक पृष्ठभूमि तैयार हो गई थी। भारतेन्दु और इनकी मण्डली नींव का वह सुदृढ़ आधार एवं पत्थर है, जिस पर आज तक हिन्दी साहित्य का विशालतम भवन एक के बाद एक मजिल के रूप में लगातार विनिर्मित हो रहा है। अतः प्रथम चरण का नाम 'भारतेन्दु-युग' उचित एवं सवाशतः सार्थक है।

प्रतापनारायण मिश्र—'भारतेन्दु-मण्डल' के लेखकों में प्रतापनारायण मिश्र अपने मनमौजीपन और मस्ती के कारण विशेष प्रसिद्ध हैं। इनका जन्म उन्नाव जिले में मियन बंजे नामक गाँव में मन् १८५६ में हुआ था। इनके पिता का नाम पण्डित सरुदप्रसाद था। मिश्र जी उर्दू, संस्कृत और फारसी के अच्छे विद्वान् थे। अंग्रेजी भाषा एवं उसके साहित्य से भी सामान्यतया परिचित थे। मनमौजी होने के कारण स्कूलों की प्रतिबन्धित शिक्षा इनकी रुचि के अनुकूल न थी, अतः शिक्षा-दीक्षा की व्यवस्था घर पर ही हुई थी। इनके स्वभाव का मनमौजीपन सभी प्रकार के साहित्य में सर्वत्र देखा जा सकता है।

इनका कवि के रूप में विशेष महत्त्व नहीं है। कवि के रूप में यह समस्या-पूति तक ही सीमित रहे। इन्हें लावनी छन्द विशेष प्रिय था, जिसे गाकर यह स्वयं तो रम लिया ही करते थे, गसिक मण्डलियों को भी विभोर कर दिया करते थे। इनके साहित्यिक व्यक्तित्व के दर्शन हमें विशेषतः इनके निवधों में ही होते हैं। इन्होंने 'ब्राह्मण' नामक पत्रिका का सम्पादन करते समय अनेक प्रकार के मौलिक निबन्ध रचे। सरलता और विनोदप्रियता इनके स्वभाव के समान इनके निवधों का भी विशेष एवं प्रमुख गुण है। अपने इन्हीं गुणों के कारण निवधों में

यह कठिन एव गम्भीर विषयों को भी सरल मनोरंजकता से प्रस्तुत करने की अद्भुत क्षमता रखते थे। इनके निबन्धों के शीर्षक भी बड़े रोचक हैं। जैसे—
‘दान, दाँत, भाँ, आप, मरे को मारे जाह मदार, घूरे का लत्ता विने आदि। इन विषयों एव इनके प्रतिपादन को निहारकर इनके व्यक्तित्व की स्पष्ट झलक इनमें गिन जानी है। ‘शैली ही व्यक्तित्व है’ (Style is the man) कहावत वास्तव में इनके निबन्धों पर पूर्णतया चरितार्थ होती है।

‘साहस्य’ पत्रिका के अतिरिक्त यह ‘हिन्दुस्तान’ नामक पत्रिका का भी सम्पादन करते रहे थे। इनका इस दिशा में योगदान विशेष महत्त्व रखता है। इनके निबन्धों के विषय समाज-सुधार से ही सम्बन्धित हैं। निबन्ध चाहे ‘दाँत’ विषय को लेकर लिख रहे हों और चाहे ‘बृद्ध’ विषय पर, घुमा-फिराकर यह समाज-सुधार की मूलभूत भावना पर पहुँच जाते थे। इन्होंने सामाजिक कुरीतियों एव अन्ध दृष्टियों के निवारण के साथ-साथ देशभक्ति और राष्ट्रप्रेम को भी अपने निबन्धों का विषय बनाया। इनके द्वारा रचे गये इतिहास, भूगोल और व्यवहार-नीतियों पर भी लेख मिलते हैं। इनके अतिरिक्त इन्होंने चार वगानी उपन्यासों एव कुछ सम्पूर्ण चरित्रों के अनुवाद भी प्रचलित किये थे। नाटककार के रूप में भी मिश्र जी एक धलंग व्यक्तित्व रखते हैं। इनके प्रसिद्ध नाटकों के नाम हैं—गंगा नगरी नाटक, कवि कौतुक रूपक, हठी हमीर, भारत दुर्दशा, कनि प्रभाव नाटक इत्यादि। इन्होंने लावनी छन्दों के आधार पर ‘सगीत नाकुन्तल’ नाटक भी लिखा था। उन प्रकार पण्डित प्रतापनारायण मिश्र का व्यक्तित्व भी भारतेन्दु जी के समान ही दृष्टगुणी था।

उनकी भाषा प्रवाहमयी, मुहानरेदार एव मनमोजी व्यक्तित्व में परिपूर्ण है। गंगा विषय, बंग भाषा और बंग मैत्री, व्यस्य-विनोद की चाशनी सब जगह विद्यमान हैं। यद्यपि यह अपने-आप को भारतेन्दु जी का शिष्य मानते थे, किन्तु ‘अनन-गंगी की दृष्टि में इनका व्यक्तित्व सर्वथा निजी है।

पण्डित बालकृष्ण भट्ट—भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने साहित्य के क्षेत्र में जिन विविध रचनाओं का प्रवर्तन किया था, उनका सर्वाधिक विकसित रूप इनके मण्डल के लेखकों में यदि कहीं दिखाई देता है तो पण्डित बालकृष्ण भट्ट की रचनाओं में

ही दीख पड़ता है। इनका जन्म ३ जून, सन् १८४४ में हुआ था। इनके पिता का नाम वेणीप्रसाद था। भट्ट जी शैशव के सुकुमार क्षणों में ही अपने नानिन्दन में रहने लगे थे। इन्होंने वही रहकर हिन्दी, अंग्रेजी और संस्कृत भाषाओं का गहन अध्ययन किया। शिक्षा-समाप्ति के बाद पहले प्रयाग के जमुना मिशन-स्कूल में और तत्पश्चात् कायस्थ पाठशाला में अध्यापन कार्य करते रहे। भारतेन्दु जी के सम्पर्क में आकर, इनकी प्रेरणा से ही इन्होंने हिन्दी साहित्य-साधना के क्षेत्र में प्रवेश किया। 'हिन्दी प्रदीप' नामक पत्रिका का सम्पादन-कार्य निरन्तर ३२ वर्षों तक करते रहे। काशी नागरी प्रचारिणी सभा द्वारा आयोजित 'हिन्दी शब्द सागर' के सम्पादन में भट्ट जी डॉ० श्यामसुन्दरदास और आचार्य रामचन्द्र शुक्ल जैसे विद्वानों के साथ कार्य करते रहे। इस प्रकार इन्होंने अनेक प्रकार से हिन्दी साहित्य को विकसित एवं समृद्ध करने की दिशा में महत्त्वपूर्ण कार्य किया। इनका २० जुलाई, सन् १९१४ में सत्तर वर्ष की अवस्था भोगकर स्वर्गवास हुआ।

भट्ट जी ने सैंकड़ों निबन्ध, छोटे-बड़े बीस नाटक, अनेक उपन्यास और श्रेणी-बहुत कविताएँ भी रचीं। इन्होंने निबन्धों में आँख, कान, आँसू जैसे सामान्य विषयों को लेकर बड़े ही सुन्दर, सजीव निबन्ध रचे। इनकी गिनती भारतेन्दु-युग के श्रेष्ठ निबन्धकारों में की जाती है। इनके निबन्धों की भाषा-शैली में इनके व्यक्तित्व की स्पष्ट झलक देखी जा सकती है। वास्तव में ये एक विशिष्ट शैली-कार हैं। इनके निबन्धों में जिन्दादिली और व्यंग्य-विनोद की स्पष्ट झलक दिखाई देती है। घुमा-फिराकर इनके वर्ण्य विषय भी समाज-सुधार की भावनाओं से सम्बन्धित रहे। कहीं-कहीं हमें विशुद्ध ललित निबन्धों के भी दर्शन होते हैं। निबन्धों के अतिरिक्त नाटककार और उपन्यासकार के रूप में भी इन्हें यथेष्ट सम्मान मिला। रेल का विकट खेल, बाल-विवाह नाटक, कलिराज की सभा और चन्द्रसेन इनके प्रसिद्ध नाटक हैं। 'नूतन ब्रह्मचारी' और 'सौ अजान एक सुजान' नामक इनके प्रसिद्ध उपन्यास हैं। इन्होंने 'शमिष्ठा' और 'पद्मावती' नामक बगला नाटकों का अनुवाद भी किया। आलोचक के रूप में भी इनकी कम ख्याति नहीं। लाला श्रीनिवासदास के नाटक 'सयोगिता स्वयंवर' की अपने पत्र 'हिन्दी प्रदीप' में सुविस्तृत एवं सारगर्भित आलोचना प्रस्तुत करके इस दिशा

में भी इन्होंने भारतेन्दु द्वारा प्रवर्तित विद्या को आगे बढ़ाया। इस प्रकार भारतेन्दु-मण्डल से लेखकों में उनका स्थान और महत्त्व और भी अधिक बढ़ जाता है।

२ इनकी भाषा-शैली सरल, स्पष्ट एवं प्रभावशाली है। इन्होंने भाषा में आवश्यकानुसार उर्दू, फारसी के शब्दों के साथ-साथ अंग्रेजी शब्दों का प्रयोग भी किया है। भाषा में खरापन है और मुहावरे-लोकोक्तियों का प्रयोग भी पर्याप्त मिलता है। इनकी शैली सभी जगह स्पष्ट है। उसमें किसी भी प्रकार का दुराव या दुर्बलता नहीं है। कवि से अधिक भारतेन्दु-युग के गद्यकार के रूप में ही इनका सम्मान है।

वदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन'—'प्रेमघन' जी भारतेन्दु-मण्डल के एक प्रमुख न्तम थे। इनका जन्म सन् १८५५ में मिर्जापुर के एक सम्मानित परिवार में हुआ था। इनकी प्रकृति एवं प्रवृत्ति में भारतेन्दु के समान ही रईमी ठाठ-वाट विद्यमान था। हिन्दी भाषा के साथ-साथ यह फारसी, अंग्रेजी और संस्कृत भाषाओं के भी ज्ञान रखते थे। यह प्रायः स्वान्त सुखाय ही साहित्य-सर्जना में प्रवृत्त हुए थे।

इनकी कविता में भी विशेष रुचि थी। इन्हें कजली लिखने का विशेष चाव था। इन्होंने इस क्षेत्र में काफी सफलता भी प्राप्त की थी। 'कजली-कादम्बिनी' नाम से इनका कजली-संग्रह प्रकाशित हुआ था। इनके द्वारा विरचित 'जीर्ण जनपद' नामक एक प्रबन्ध काव्य भी माना जाता है। इनकी अन्य प्रसिद्ध काव्य-रचनाएँ हैं—शुभ सम्मिलन काव्य, वर्षा विन्दु गान, हार्दिक हर्षादिर्ग काव्य और नगीत मुधाकर।

इन्होंने कवि के साथ-साथ सम्पादक-रूप में हिन्दी साहित्य के विकास में विशेष योगदान किया था। इन्होंने 'नागरी नीरद' तथा 'आनन्द कादम्बिनी' नामक पत्रिकाओं का प्रकाशन एवं सम्पादन सफलतापूर्वक किया। इनके अनेक निबन्ध भी प्रकाशित हुए। यह कई नाटकों के भी रचयिता हैं। कुछ नाटकों के नाम हैं—भारत नौभाग्य, वीरागना रहस्य, वृद्ध-विलाप और प्रयाग-रामागमन। इनमें नाटककार ने नामयिक नमन्याओं को उभारने का सफल प्रयत्न किया है। इनकी भाषा-शैली समान्यतया कठिन मानी जाती है। कारण कि भाषा-

शैली के ढलक-ण की प्रवृत्ति विज्ञेय रूप में दिद्यमान है। अपनी रचनाओं का यह बार-बार सशोधन एवं परिमार्जन भी किया करते थे। वास्तव में वे आत्मतार-वादी थे। फिर भी भाषा-शैली में प्रौढता एवं स्पष्टता अवश्य है। आलोचक के रूप में भी 'प्रेमघन' का यथेष्ट मान हुआ, क्योंकि इन्होंने भी लाला श्रीनिवासदास के 'सयोगिता स्वयंवर' पर आलोचना लिखकर रचनाओं के गुण-दोष निरीक्षण की प्रवृत्ति की नींव रखी थी। इस प्रकार कविता, पत्रकारिता, नाटक रचना और आलोचना के क्षेत्र में कार्य करते 'प्रेमघन' ने भारतेन्दु-मंडल की नवगीत प्रवृत्तियों का भली भाँति निर्वाह किया। इनका सन् १९२२ में स्वर्गमान हुआ।

लाला श्रीनिवासदास—इनका जन्म सन् १८५१ में दिल्ली में हुआ था। वहीं पर रहकर ही इन्होंने शिक्षा-दीक्षा, कार्य-व्यवसाय एवं साहित्य-नाट्यना की थी। इनका निधन सन् १८८७ में माना जाता है।

लाला श्रीनिवासदास की प्रसिद्धि के प्रतीक प्रमुख दो ग्रन्थ माने जाते हैं। एक तो 'परीक्षा गुरु' नामक उपन्यास, जिसे प्रायः सभी आलोचक हिन्दी का प्रथम मौलिक उपन्यास स्वीकार करते हैं। दूसरा ग्रन्थ है 'सयोगिता स्वयंवर' नामक नाटक जिसकी उस युग में काफी आलोचना-प्रत्यालोचना हुई थी। सनकालीन लेखकों में से प० बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन' और बालकृष्ण भट्ट ने भी 'सयोगिता स्वयंवर' की अपने-अपने ढंग से आलोचनाएँ प्रस्तुत की थी। 'सयोगिता स्वयंवर' के अतिरिक्त इन्होंने तप्ता मवरण, रणधीर और प्रेममोहिनी तथा प्रह्लाद-चरित्र नामक तीन और नाटक भी रचे थे। 'रणधीर और प्रेममोहिनी' के माध्यम से यह उपन्यास के समान पश्चात्य नाट्य-कला का समावेश करने के भी अधिकारी माने जाते हैं। इस संवत्स में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का मत विशेष उल्लेखनीय है —

“यह स्पष्ट जान पड़ता है कि यह नाटक उन्होंने अंग्रेजी नाटकों के ढंग पर लिखा था। 'रणधीर और प्रेममोहिनी' नाम ही 'रोमियो एण्ड जूलियट' की धीरे-धीरे ध्यान ले जाता है। कथावस्तु भी इसकी सामान्य प्रथानुसार पौराणिक या ऐतिहासिक न होकर कल्पित है। पर यह वस्तुकल्पना मध्ययुग के राजकुमार-राकुमारियों के क्षेत्र के भीतर ही हुई है।”

कुछ आधुनिक समीक्षक इनकी इस रचना को हिन्दी का प्रथम दुखान्त नाटक भी मन्त्रिते हैं। अंग्रेजी के ढंग की यह प्रक्रिया इनके प्रथम मौलिक उपन्यास 'परीक्षा' ^२ गुरु में भी स्पष्ट देखी जा सकती है। कुछ भी हो, इनका उद्देश्य भी सामाजिक चेतनाओं का परिष्कार और सुधार ही था। मूलतः यह आदर्शवादी ही थे।

इनकी भाषा-शैली सरल एवं स्पष्ट है। इनका उपदेशक का रूप भी कहीं-कहीं स्पष्ट बनकर लगता है। दिल्ली निवासी होने के कारण भाषा पर पश्चिमी-पन का प्रभाव स्पष्ट है। हिन्दी नाटक एवं उपन्यास को जीवन के यथार्थ घरातल पर प्रतिष्ठापित करने के कारण इनका महत्त्व अनन्दिश्वर एवं अक्षुण्ण है।

अम्बिकादत्त व्यास—इन्हें सस्कृत साहित्य की दृष्टि में पण्डितराज जगन्नाथ के बाद सर्वाधिक प्रखर प्रतिभा वाला विद्वान् लेखक माना जाता है। सस्कृत में इनके द्वारा विरचित 'शिवराज विजय' सस्कृत का पहला और अन्तिम उपन्यास कहा जाता है। सस्कृत के मनान ही इनकी गति हिन्दी भाषा में भी थी। हिन्दी भ्रष्ट और इसके साहित्य को मजाने-तवारने की दिशा में भी इन्होंने महत्त्वपूर्ण योगदान किया था।

इनका जन्म सन् १८५८ में जयपुर में हुआ था। यह सनातनधर्म के अनुयायी एवं प्रचारक थे। 'अवनार भीमाना' और 'गद्य-काव्य-मीमामा' नामक इनकी दो प्रसिद्ध रचनाएँ हैं। इनमें से पहली का सम्बन्ध धर्म की व्याख्या और दूसरी का भास्वीय समीक्षा में है। इनकी गद्य के अनिरिक्त कविता में भी विशेष रुचि थी। प्रतापनारायण मिश्र के समान समग्रपूर्ण के क्षेत्र में इनकी भी धारक जमी हुई थी। कविता के क्षेत्र में 'पावस पचासा' और 'दिहारी-विहार' उनकी महत्त्वपूर्ण दोनो रचनाएँ हैं। पर काव्य-शैली की दृष्टि से इनमें नव्यता के दर्शन प्रायः नहीं होते। इन्होंने प्राचीन परम्पराओं का ही प्रमुक्त-निर्वाह किया है।

इनकी रचनाओं की कुल संख्या ७८ तक मानी जाती है। इनमें हिन्दी-संस्कृत दोनों प्रकार की रचनाएँ हैं। हिन्दी में उपरोक्त रचनाओं के अनिरिक्त कुछ नाटक भी प्रसिद्ध हैं। जैसे—गो-नकट, तनित नाटक, कनिष्ठ, मरहट्ट नाटक, भारत मोमाय नाटक। सस्कृत के प्रसिद्ध नाटक 'वेणी महार' का उन्होंने हिन्दी-भाषा में प्रस्तुत किया था। हमारे विचार में हिन्दी में इनका महत्त्व

संस्कृत रचनाओं की दृष्टि में ही अधिक है। वहाँ उन्होंने अत्यधिक सज्जनात्मक प्रतिभा का परिचय दिया है। इनकी भाषा-शैली सरल, सुबोध प्रभावशाली एवं हृदयग्राही है।

ठाकुर जगमोहनसिंह—‘श्यामा स्वप्न’ जैसी अत्यधिक सफल एवं सरस रचना करने वाले ठाकुर जगमोहनसिंह युग-प्रवर्तक भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के अन्तरंग मित्र थे। इनका जन्म भारतेन्दु जी से सात वर्ष बाद सन् १८५७ में विजयराघवगढ़-नरेश ठाकुर सरयूसिंह के यहाँ हुआ था। इन्हें हिन्दी के साथ-साथ संस्कृत और अंग्रेजी में भी अच्छी शिक्षा मिली थी। इनका जीवन राज-परिवार से सम्बन्धित होने के कारण स्वच्छन्द एवं स्वतंत्र था। काफी समय तक यह कई सरकारी उच्च पदों पर कार्य करते रहे थे। इनमें उल्लेखनीय कार्य हैं—असिस्टेंट कमिश्नर एवं कूचविहार की कौंसिल के मंत्री का पद। सरकारी उलझनों में फँसे रहने पर भी इनकी परिष्कृत साहित्यिक अभिरुचियाँ अवगम्य रूप से क्रियाशील रही।

इनका कवि के रूप में ही विशेष महत्त्व है। ‘श्यामा स्वप्न’ इनकी प्रसिद्ध रचना है। इसमें मानवैतर प्रकृति का बड़ा ही स्वाभाविक चित्रण हुआ है। इनके प्रेमसम्पत्तिलता, श्यामलता और श्याम सरोजिनी अन्य काव्य-संग्रह हैं। इनके अतिरिक्त इन्होंने कालिदास के ‘मेघदूत’ का सरस कवित्त-सर्वेयों में अनुवाद भी प्रस्तुत किया था। इनकी कुछ अन्य रचनाएँ भी प्राप्त हैं। इनमें प्रसिद्ध है—ऋतु संहार, प्रेम हजारा, सज्जनाष्टक, प्रलय, हंसदूत, ज्ञान-प्रदीपिका, आदि। इनके अतिरिक्त इन्होंने सात्य एवं वेदान्त सूत्रों की सटिप्पण व्याख्याएँ भी प्रस्तुत की थी। इससे स्पष्ट है कि काव्य एवं दर्शन दोनों क्षेत्रों में इन्हें समान गति प्राप्त थी।

संस्कृत के विद्वान् होने के कारण इनकी भाषा तत्सम शब्दों एवं सानुप्रासिकता से बोझिल मानी जाती है। सानुप्रासिकता के कारण डॉक्टर जगन्नाथप्रसाद ने इनकी काव्य-शैली को ‘अभ्यासपूर्ण’ की सजा प्रदान की है। इसी प्रकार आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इनकी काव्य-शैली को ‘प्रलाप-शैली’ कहकर आलोचित किया है। कुछ भी हो, भारतेन्दु-मण्डल के लेखकों में विशेषतः कवि के रूप में ठाकुर जगमोहनसिंह का निश्चय ही महत्त्वपूर्ण स्थान है।

अन्य समसामयिक साहित्यकार—भारतेन्दु जी और इनके ‘मण्डल’ के

उत्तरोक्त साहित्यकारों के अतिरिक्त इनके समसामयिक कुछ अन्य साहित्यकारों ने भी हिन्दी साहित्य के सर्वांगीण विकास में महत्वपूर्ण योग दिया। इनमें प्रमुख नाम हैं—राधाचरण गोस्वामी, राधाकृष्ण दास, कार्तिकप्रसाद खत्री, काशीनाथ खत्री, तोताराम, लाला सीताराम, केशवराम भट्ट, मोहनलाल विष्णुलाल पण्ड्या आदि। इन सबने अपने-अपने ढंग से हिन्दी-साहित्य की विविध प्रवृत्तियों को सजाया-सँवारा और व्यापक बनाया।

इनमें से राधाचरण गोस्वामी का रचना-काल सन् १८५८ से १९२५ तक है। सुधारात्मक चेतना लेकर यह साहित्य के क्षेत्र में आये। इन्हें नाटककार और अनुवादक के रूप में विशेष उपाति प्राप्त हो सकी। सती चन्द्रावली, श्रीदामा नाटक, अमरसिंह राठीर आदि इनके मौलिक नाटक हैं। इन्होंने मृगमयी, विरजा और जावित्री नामक बंगला उपन्यासों के अनुवाद भी प्रस्तुत किये थे। दूसरे साहित्यकार राधाकृष्ण दास का रचनाकाल १८६५ से १९०७ तक का है। इन्होंने एक ही भारतेन्दु जी के अधूरे नाटक 'सती प्रताप' को पूर्ण किया, जबकि निम्न-लिखित मौलिक नाटक भी रचे—दुखिनी बाला, महाराणा प्रताप, महाराणी पद्मावती। 'निस्सहाय हिन्दू' इनके द्वारा विरचित उपन्यास है। इन्होंने बंगला के 'स्वर्णलता' और 'मरता क्या न करता' उपन्यासों के अनुवाद भी किये। इनकी मौलिक रचनाओं में सुधार की भावना ही प्रमुख है।

कार्तिकप्रसाद खत्री ने 'रेल का विकट खेल' नामक मौलिक नाटक की रचना की और बंगला के अनेक उपन्यासों के अनुवाद प्रस्तुत किये। काशीनाथ खत्री ने अंग्रेजी निवन्धों के अनुवाद प्रस्तुत करने के साथ-साथ कुछ मौलिक रचनाएँ भी कीं। इसी प्रकार तोताराम ने 'भारत वधू' नामक पत्र का प्रकाशन-संचालन किया। इन्होंने 'भाषा-संवर्द्धिनी' नामक एक मस्या भी स्थापित की थी। 'कीर्ति केतु' इनका नाटक है। इन्होंने कुछ अनुवाद भी किये थे।

लाला सीताराम ने मस्कन के अनेक काव्यों और नाटकों के अनुवाद हिन्दी भाषा में प्रस्तुत किये। इन्होंने शेक्सपियर के नाटकों के अनुवाद भी सर्वप्रथम ही हिन्दी में किये थे। इनके अतिरिक्त अन्य अनेक लेखकों की गणना भी की जाती है, जिन्होंने हिन्दी साहित्य के प्रथम चरण—भारतेन्दु-युग में अपने कार्यों से हिन्दी

साहित्य के भण्डार को भरने का अनवरत प्रयत्न किया।

२ द्वितीय चरण द्विवेदी-युग.

आधुनिक हिन्दी साहित्य का दूसरा चरण द्विवेदी-युग कहलाता है। इसकी समयावधि सम्बत् १९५० से १९७५ तक अर्थात् २५ वर्षों की मानी जाती है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के बाद पच्चीस वर्षों तक आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी ने अपने प्रखर एवं बहुमुखी व्यक्तित्व से हिन्दी-साहित्य का मार्गदर्शन किया, इस कारण यह कालखण्ड 'द्विवेदी-युग' के नाम से अमिहित किया जाता है। द्विवेदी जी अनेक वर्षों तक 'सरस्वती' नामक प्रमुख साहित्यिक पत्रिका का सम्पादन करते रहे। इन्होंने इनके माध्यम से न केवल भाषा में ही अनेक प्रकार के सुधार किये, अपितु युगीन भावनाओं एवं इनकी अभिव्यक्तियों के विभिन्न माध्यमों को भी मजाते-सँवारते रहे। भारतेन्दु-युग में दो भाषाएँ चलती थी, किन्तु द्विवेदी जी ने अनेक यत्न में गद्य और पद्य दोनों के लिए खड़ीबोली को प्रतिष्ठापित किया। व्याकरण सम्बन्धी भाषायी दोषों का परिहार करके उसमें विराम-चिह्नों का प्रयोग आरम्भ किया, जिससे भाषा विचाराभिव्यक्ति में अधिक सशक्त बन सकी। कविता, कथा-साहित्य एवं समालोचना साहित्य को इस युग में प्रौढता प्राप्त हुई। निवन्ध साहित्य में भी अपूर्व विकास हुआ। काव्य के क्षेत्र में राष्ट्रीय भावना को अधिक बल मिला। इस युग की राष्ट्रीयता वास्तव में प्राचीन भारतीय आदर्शों में अधिक अनुप्रेरित एवं सयत है। इसी कारण कुछ विद्वानों ने इस पर साम्प्रदायिकता का दोषारापण भी किया है। किन्तु यह आरोप वास्तव में अतिशयोक्तिपूर्ण है, क्योंकि यहाँ निश्चय ही क्रमशः स्वच्छ राष्ट्रीयता को विकास एवं पोषण अधिक मिला। कविता में उपदेशात्मकता का भाव अवश्य अखरने वाला है। उपदेश के कारण इस अन्त्यर्ध-युग की कविता प्रायः इनिवृत्तात्मक बनकर रह गई है। वैसे युगीन आन्दोलनों के प्रभाव को समग्रतः आत्मसात् करके इस युग के कवियों ने निश्चय ही युग-प्रतिनिधित्व का अभूतपूर्व परिचय दिया।

द्विवेदी-युग के काव्य को पुनर्मूल्यांकन करने वाला काव्य भी कहा जाता है। इस युग के हरिऔध एवं गुप्त जैसे कवियों ने प्राचीन रूढ़िवादिता का खण्डन

करके राम और कृष्ण जैसे आदर्श महापुरुषों के जीवन का मानवी दृष्टि से पुनर्ख्याकन किया, जो निश्चय ही एक महत्वपूर्ण घटना और नव्य चेतना का द्योतिक है। युग-समस्याओं का व्यापक चित्रण भी इस काल की कविता में मिलता है। यह युग; आर्यसमाज जैसी संस्थाओं के सुधार-आन्दोलनों का युग था। उधर कांग्रेस जैसी राष्ट्रीय राजनीतिक संस्थाएँ भी अनेक प्रकार के आन्दोलन चला रही थी। इन सबका प्रभाव इस युग की कविता में स्पष्ट देखा जा सकता है। गांधीवाद से स्पष्टतः प्रभावित होते हुए भी द्विवेदी-युग को किसी वाद-विशेष की सीमा में सीमित नहीं किया जा सकता। प्रायः तीन प्रकार के कवि इस युग में मिलते हैं। एक तो वे जिन्होंने द्विवेदी जी के सुधारात्मक आदर्शों को अपनाकर काव्य रचे। अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध' तथा मैथिलीशरण गुप्त जैसे कवि इसी कोटि में आते हैं। दूसरी प्रकार के कवि आर्यसमाज के आन्दोलनों से प्रभावित थे। नाथूराम शर्मा शंकर प्रभृति कवि ऐसे ही हैं। तीसरे प्रकार के कवि प्रापञ्चात्य साहित्य की प्रकृति-चित्रण एवं स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तियों से प्रभावित होने लगे थे। श्रीधर पाठक, रामनरेश त्रिपाठी जैसे कवियों को इस तीसरी कोटि में रखा जा सकता है। इसे हम द्विवेदी-युग की इतिवृत्तात्मकता की प्रतिक्रिया का श्रीगणेश भी मान सकते हैं, जो पूर्णरूपेण आगे चलकर छायावादी काव्यधारा में प्रतिफलित हुई। सभी प्रकार की काव्य-चेतना बहिर्मुखी ही अधिक है।

कविता की भाषा के सम्बन्ध में कहा जा सकता है कि द्विवेदी जी ने अपने अनवरत प्रयत्नों में उसे काफी निखार प्रदान किया। बंगला भाषा का प्रभाव भी इस युग की भाषा पर स्पष्ट दिखाई देता है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के शब्दों में, "... बंग भाषा की ओर जो झुकाव रहा उसके प्रभाव से बहुत ही परिमार्जित और सुन्दर सरल पद-विन्यास की परम्परा हिन्दी में आई, यह स्वीकार करना पड़ता है।" द्विवेदी जी वास्तव में सरल और मराठी कविता के आदर्श को देखकर चले थे, अतः सरल के वर्णवृत्तों (छन्दों) को ही कविता में अधिक प्रथम गिना। प्रबन्ध और मुक्तक दोनों प्रकार के काव्यों का मुख्य भाव से गृह्यता हुआ। गीति-काव्य का रूप भी यहाँ देखा जा सकता है। इन सम्बन्ध में डॉ० कृष्णदास का मत विशेष दर्शनीय है—

“मुक्कनको के वनखण्डो के स्थान पर महाकाव्य, आख्यान काव्य (Ballads) प्रेमाख्यान काव्य (Metrical Romance), प्रबन्ध काव्य, गीति काव्य और गीतो का सुमज्जित काव्योपवन का निर्माण होने लगा।”

द्विवेदी-युग की कविता की समग्रता का प्रवृत्त्यात्मक विवेचन करते हुए डॉ॰ शिवदानसिंह चौहान लिखते हैं —

“उनकी दृष्टि मूलतः वहिर्मुखी है, इसलिए राष्ट्र-जीवन की समसामयिक हलचलो में निरन्तर रमती चली आई है। अन्तर्मुखी होकर व्यक्ति-चेतना की अगम गहराइयों में नहीं उतर पाई। विशेषकर लोक-प्रचलित पौराणिक आख्यानों, इतिहास-वृत्तों और देश की राजनीतिक घटनाओं से इन्होंने अपने काव्य की विषयवस्तु को सजाया है, इन आख्यानों, वृत्तों और घटनाओं के चयन में उपेक्षितों के प्रति सहानुभूति, देशानुराग और सत्ता के प्रति विद्रोह का स्वर मुखर है। यह एक प्रकार से राजनीति में राष्ट्रीय आन्दोलन और काव्य में स्वच्छन्दता-वाद की प्रवृत्ति के बीच पलने और वहने वाली कविता की वहिर्मुखी धारा है, जिसने हिन्दी-भाषी जनता को आधुनिक युग के व्यक्ति-समाज-सम्बन्धी गहरे तात्त्विक प्रश्नों के प्रति नहीं तो राजनीतिक पराधीनता और राष्ट्रीय सघर्ष की आवश्यकता के प्रति सचेत बनाने में बहुत बड़ा काम किया।”

इससे स्पष्ट है कि द्विवेदी-युग की कविता का मूल उद्देश्य देशानुराग था, अन प्रायः कवियों ने इसी भाव को पोषित एवं सवर्द्धित करने का सभी दृष्टियों से अनवरत प्रयत्न किया।

कविता के अतिरिक्त गद्य-साहित्य की जिन विभिन्न विधाओं का सूत्रपात पूर्ववर्ती भारतेन्दु-युग में हुआ था, उसे भी विकास-पथ पर अग्रसर करने का अविरल प्रयास इस युग में किया गया। इस युग में नाटक-साहित्य को छोड़कर शेष कहानी, उपन्यास, निबन्ध और समालोचना आदि गद्य-विधाओं का अनवरत विकास हुआ। इस युग में नाटक के क्षेत्र में बंगला आदि भाषाओं से अनुवाद ही अधिक प्रस्तुत हुए, किन्हीं मौलिक रचना की योजना नहीं हुई। उपन्यास के क्षेत्र में जासूमी, तिलस्मी, ऐयारी, ऐतिहासिक आदि सभी प्रकार के उपन्यास रचे गये। जहाँ तक निबन्ध तथा आलोचना का सम्बन्ध है, इस कला में स्वयं

द्विवेदी जी बहुत दक्ष एवं मनकं थे। 'सरस्वती' पत्रिका के माध्यम से इनके विषय से इन्होंने निश्चय ही अभूतपूर्व योगदान किया। इसी कारण प्रायः विद्वान् द्विवेदी-युग को मुन्यतः गद्य के विकास का युग ही कहते हैं। द्विवेदी जी के अनवरत प्रयत्नों से हिन्दी गद्य ने अपनी जातीय भावनाओं एवं विशेषताओं के अनुरूप ही वगला, अग्रेजी, मराठी आदि भाषाओं से प्रभाव ग्रहण करके अपने नव्य कलेवर का सृजन किया। भावों, अनुभूतियों एवं कल्पनाओं की गहराई का अभाव रहते हुए भी इस युग में साहित्य के विविध रूपों का समग्र विकास हुआ। भाषा के परिमार्जन एवं विकास की दृष्टि से इस युग का महत्त्व सर्वाधिक है।

अन्त में हम यह कह सकते हैं कि भारतेन्दु-युग ने हिन्दी-साहित्य के विनाश भवन के निर्माण के लिए जो नींव के पत्थर रखे थे, द्विवेदी-युग की गति-विधियों ने इनको स्थिरता एवं दृढ़ता प्रदान की। साथ ही इनमें जो कहीं टेढ़ापन या खुरदरापन रह गया था, इसे भी तराश-खराशकर सजाया-सँवारा और समतल किया। इसमें वह लचकीलापन एवं तारतम्य भी सचित्त कर दिया कि भागों की मजिलों की मनचाही रचना हो सकती थी। भविष्य की रचनाओं के लिए एक व्यापक एवं सुदृढ़ पृष्ठभूमि विनिर्मित कर दी। नींव को भरकर इस पर साहित्यिक भवन की दीवारों को सुघडता से उसारना आरम्भ कर दिया और यह भूमिका किसी भी दृष्टि से अत्यधिक महत्त्वपूर्ण है।

द्वितीय चरण (द्विवेदी-युग) कवि-साहित्यकार-परिचय

आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी—आधुनिक हिन्दी साहित्य के द्वितीय चरण के नियामक आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी का जन्म रायवरेली जिले के दीनतपुर नामक गाँव में सन् १८६४ में हुआ था। इनके पितामह सस्कृत के प्रकाण्ड विद्वान् थे। वास्तव में द्विवेदी जी अपने पितामह की प्रतिभा लेकर ही उत्पन्न हुए थे।
 ३ आर्थिक वैपश्य के कारण इनकी शिक्षा-दीक्षा की कोई उचित व्यवस्था नहीं हो सकी थी, फिर भी इन्होंने अपने निरन्तर अध्ययन के बल पर हिन्दी, संस्कृत, मराठी, गुजराती, वगला और अग्रेजी आदि भाषाओं का गम्भीर अध्ययन किया। इन्होंने जीवनयापन करने के लिए रेलवे की नौकरी से अपना कर्मक्षेत्र आरम्भ

किया। वहाँ निरन्तर प्रगति करने हुए यह काफी उन्नति कर गये। परन्तु स्वभाव में स्वतन्त्रता थी, अतः अच्छी-भली नौकरी को लात मारकर केवल दोनो पिये मासिक पर 'सरस्वती' पत्रिका का सम्पादन करने लगे। यही से इनके साहित्यिक जीवन का आरम्भ होना है। इनके 'सरस्वती' पत्रिका के योग्यतापूर्वक सम्पादन-कार्य से प्रभावित होकर ही लोगो ने इन्हे सम्मान देने के लिए 'आचार्य' कहना प्रारम्भ कर दिया और वास्तव में ये अपने अध्ययनाय ने आचार्य पदवी के गौरव की आजीवन रक्षा करते रहे।

द्विवेदी जी ने आरम्भ में ब्रजभाषा में ही संस्कृत के वर्णवृत्तो को अपनाकर काव्य-रचना आरम्भ की थी, किन्तु शीघ्र ही ये खड़ीबोली की ओर मुड़ गये। इन्होंने अपने प्रयत्न से खड़ीबोली को सजा-सँवारकर इस योग्य बना दिया कि वह काव्य की समुचित भाषा बन सके। इन्हे स्वभाव से ही सुधारक प्रवृत्ति के होने के कारण अपने भाषायी प्रयामो में शीघ्र ही पूर्ण सकलना प्राप्त हुई। इनसे पहले श्रीधर पाठक जैसे कुछ कवियो ने खड़ीबोली में काव्य-रचना आरम्भ कर दी थी, उसे व्यापक बनाने का श्रेय इन्हीको है। इसी कारण हमने यहाँ इस अन्तर्युग के कवियो में सर्वप्रथम इन्हीका उल्लेख करना उचित समझा है। 'सरस्वती' पत्रिका के सम्पादक बनने के अनन्तर यह प्रकाशनार्थ आने वाली रचनाओं को बड़े मनोयोग से पढ़ने, उनकी त्रुटियाँ सँवारते और फिर प्रकाशित करते। फलस्वरूप इनके अनवरत प्रयत्नो से अनेक नई-नई युवा प्रतिभाएँ सामने आने लगी। इनसे प्रोत्साहन पाकर अनेक युवा कवियो ने ब्रजभाषा का परित्याग करके खड़ीबोली में काव्य-रचना आरम्भ कर दी और इनका भविष्य अच्छा ही रहा। इस प्रकार इन्हे सहज ही युग निर्माता का गौरव मिल गया।

द्विवेदी जी ने कविता और निबन्ध-रचना की ओर ही अधिक ध्यान दिया था। सन् १९०३ में 'काव्य मञ्जूषा' नामक इनका काव्य-सकलन प्रकाशित हुआ था। कालिदास के 'कुमारसंभव' और पण्डितराज जगन्नाथ की 'गगालहरी' का इन्होंने हिन्दी पद्यो में सरस अनुवाद भी प्रस्तुत किया है। यह संस्कृत में भी व्यंज्य रचा करते थे। इन्होंने 'कविता-कलाप' नामक एक काव्य-संग्रह का सम्पादन भी किया था, जिसमें इनकी अपनी कविताएँ तो थी ही, अन्य अनेक कवियो की

रचनाएँ भी सकलित थीं। इनकी दृष्टि में कविता का उद्देश्य मनोरंजन एवं शिक्षा देना था। कविताओं में उन्होंने देशप्रेम, समाज-सुधार, अन्ध रुढ़ियों का खण्डन, और शृंगारिकता से बचाव जैसे विषयों को प्रश्रय दिया। कविताओं की भाषा सरल और हास्य-व्यंग्य से गन्त है। इनकी कविता विषय-वर्णन की दृष्टि से इतिवृत्तात्मक-भी प्रतीत होती है।

कवि से भी अधिक द्विवेदी जी का महत्त्व निबन्धकार और आलोचक के रूप में मान्य किया जाता है। उनके निबन्ध उद्देश्यपूर्ण एवं विभिन्न विषयों की जानकारी में समन्वित थे। उन्होंने वर्णनात्मक, भावात्मक, विचारात्मक निबन्धों के साथ-साथ कुछ व्याख्यात्मक निबन्ध भी रचे थे। साहित्य, विज्ञान, इतिहास, भूगोल, अध्यात्म और जीवन-चरित इनके निबन्धों के प्रधान विषय थे। कुछ निबन्ध उन्होंने पुस्तकों की भूमिकाओं के रूप में भी प्रस्तुत किये थे। रत्न-रत्न, साहित्य-सीकर, विचार-विमर्श, पुरावृत्त, आध्यात्मिकी और प्राचीन चिन्तन-सिद्धि इनके प्रसिद्ध निबन्ध-संग्रह हैं। उन्होंने 'वेकन विचार-रत्नावली' नाम से प्रसिद्ध पाश्चात्य निबन्धकार वेकन के निबन्धों का अनुवाद भी प्रस्तुत किया था।

निबन्धकार के साथ-साथ द्विवेदी जी का आलोचक व्यक्तित्व भी सर्वमान्य है। उन्होंने 'सरस्वती' में 'पुस्तक-नमीक्षा' स्तम्भ आरम्भ करके परम्परागत आलोचना का विरोध कर नई आदर्शवादी नमालोचना का समारम्भ किया था। उन्होंने 'कालिदास की आलोचना' पुस्तकाकार में की थी। इसमें पुस्तकाकार आलोचना-पद्धति को प्रथम बार प्रश्रय मिला। इसमें अतिरिक्त उन्होंने 'नैपथ्य-चिन्तित' तथा 'विश्वमातृ-देव-चरित-चर्चा' की परिचयात्मक आलोचना प्रस्तुत की थी। उन्होंने कालिदास के दोषों का विवेचन करके निर्णयात्मक आलोचना-पद्धति

भी प्रस्तुत किया। इन प्रकार द्विवेदी जी ने निबन्ध और नमालोचना साहित्य को नयी ऊँचाई से मार्गदर्शन किया। इनके निबन्ध और नमालोचनाओं में स्पष्ट चर्चितता ही अधिक है, फिर भी इनके प्रयत्नों से इन प्रवृत्तियों एवं साहित्यिक विधाओं को अत्यधिक बढ़ावा मिला, इन दृष्टि से उनके निबन्धों एवं आलोचनाओं की उपेक्षा नहीं की जा सकती।

द्विवेदी जी सरल एवं सुव्यवस्थित सीधी-सादी भाषा के पक्षपाती थे। इन्होंने अधिकांशतः ऐसी ही भाषा का प्रयोग किया है। 'किन्तु 'प्रभात' जैसे कुछ द्विवेदीयों में भाषायी अलंकरण एवं काव्यमयता की प्रवृत्ति भी देखी जा सकती है। इन्होंने कविता में छन्द-योजना को अधिक महत्त्व नहीं दिया। वास्तव में द्विवेदी जी का उतना महत्त्व अपनी रचनाओं के कारण नहीं, बल्कि एक युग, उसकी चेतना और उस चेतना को सजीव करने वाले सर्जकों के निर्माण के कारण है। निर्माण करने का यह भाव इनके समग्र साहित्य का प्राण-तत्त्व है। इनका स्वर्गवास मनु १९३८ में हुआ।

श्रीधर पाठक—पण्डित श्रीधर पाठक को भारतेन्दु-युग एवं द्विवेदी-युग की कड़ी के रूप में विशेष महत्त्वपूर्ण माना जाता है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इन्हें अनेक कारणों से हिन्दी काव्य-क्षेत्र में स्वच्छन्दतावाद का प्रवर्तक माना है। इनका प्रकृति-प्रेम ही उसका मूल कारण है। इन्होंने प्रकृति-चित्रण में परम्परागत रूढ़ियों से हटकर आलम्बन रूप को ही अधिक प्रश्रय दिया। इनके प्रकृति-चित्रण में सहज एवं आत्मीय से लगने वाले प्राकृतिक रूपों के दर्शन होते हैं। इसी कारण अधिकांश विद्वान् श्रीधर पाठक की प्रकृति सम्बन्धी रचनाओं को छायावादी काव्यों की आधार-भूमि भी कहते हैं।

पाठक का जन्म मनु १८५९ में जोधरी नामक गाँव में हुआ था। गाँव में जन्म लेने के कारण ही ग्राम-प्रकृति से इनका निकट का सम्बन्ध था। यह संस्कृत और अंग्रेजी भाषाओं के सशक्त विद्वान् थे। इसका प्रमाण इनके अनुवाद कार्यों से स्पष्ट मिल जाता है। इनका ब्रज और खड़ीबोली दोनों भाषाओं पर समान अधिकार था। इस बात का प्रमाण भी इनकी दोनों प्रकार की रचनाओं में स्पष्ट रूप में उपलब्ध हो जाता है। इनकी 'स्वर्गीय वीणा' नामक कविता उस युग की खड़ी बोली की एक सशक्त रचना है, जबकि 'कश्मीर सुषमा' ब्रजभाषा पर अधिकार का सबल प्रमाण है।

पाठक जी ने गोलडस्मिथ की तीन प्रसिद्ध रचनाओं के हिन्दी भाषा में सरल, सशक्त एवं मरस अनुवाद प्रस्तुत किये थे, इनके नाम हैं—एकान्तवासी योगी, धात पथिक और ऊजड़ ग्राम। ये तीनों क्रमशः Hermit, Traveller और

। इन्होंने
 विख्या
 । इन्होंने
 जी सा
 की चेवना
 । निर्मान
 गंवास सन्
 युग भी
 ने इन्हें
 ना है।
 म्परा
 इति
 इसी
 सा

Deserted Village' के अनुवाद हैं। पहली दो रचनाओं के अनुवाद खड़ीबोली और अर्न्तन का ब्रजभाषा में किया गया है।

इनकी अनेक मुक्तक कविताएँ उपलब्ध हैं, जिनका विभिन्न दृष्टियों से अत्यधिक महत्त्व माना जाता है। इनका व्यक्तित्व विषय-वैविध्य की दृष्टि से भी महत्त्वपूर्ण है। 'काश्मीर सुपमा', 'भारत गीत' और 'देहरादून' जैसी कविताओं में प्रकृति की छटा के दर्शन तो होते ही हैं, देशप्रेम की सजग भावना भी विद्यमान है। इनके काव्य में सुरुचि-सम्पन्नता, वैचारिक परिपक्वता, भावुकता आदि अच्छी कविता के समस्त गुण विद्यमान हैं। कविता के साथ-साथ पाठक जी ने अनेक मौलिक विषयों का भावपूर्ण सुन्दर विवेचन भी प्रस्तुत किया। इन्होंने राष्ट्र-पुरुषों का भोजस्वी गान, शिक्षा-प्रचार और विधवाओं के प्रति सवेदनाओं पर भी अपनी कुशल लेखनी चलाकर इन विषयों को सजीवता प्रदान की। ऐसी मान्यता है कि इन्होंने 'तिलस्मानी मुन्दरी' नामक एक उपन्यास भी लिखा था, परन्तु वह अप्राप्य है।

इनकी भाषा-शैली सभी दृष्टियों से परिमार्जित एवं सुरुचि-सम्पन्न है। शैली में स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तियों की झलक स्पष्ट है। इनका ब्रज और खड़ीबोली पर समान अधिकार था। इनकी कविताओं में कहीं-कहीं आध्यात्मिकता की पुट भी है। भोज, प्रवाह, सगीतात्मकता, चित्रमयता आदि सभी गुण इनकी रचनाओं के प्राण-तत्त्व के समान हैं। इनका सन् १९२८ में निधन हुआ।

नाथूराम 'शकर' शर्मा—द्विवेदी-युग के पूर्व ही जिन्होंने आर्यसमाज जैसी कुछ नुसारक सत्त्वाओं से प्रभावित होकर अपनी प्रवृत्तियों की अभिव्यक्तियों का माध्यम काव्य को बनाया था और निरन्तर द्विवेदी-युग में भी काव्य-सर्जना करते रहे, उनमें श्री नाथूराम शकर शर्मा का नाम विशेष उल्लेखनीय है। इनका जन्म सन् १८५६ में हरदुआगंज में हुआ था। इन्हें हिन्दी और संस्कृत के साथ-साथ उर्दू एवं अंग्रेजी भाषाओं का भी सम्यक् ज्ञान था। इन्होंने आजीविकोपार्जन की दृष्टि से वैद्यक का धन्धा अपना रखा था और इन क्षेत्र में भी इनका विशेष सम्मान था। इन्हें 'पीतून पाणि वैद्य' कहकर सम्मानित किया जाता था। इनका निधन सन् १९३२ में हरदुआगंज में ही हुआ था।

इनका द्विवेदी-युग के सुधार की विशेष चेतना वाले कवियों में विशेष महत्त्व था। इन्हें आशु-बलि माना जाता था। इनकी आशु-कविता और समस्यार्थपुष्टि के क्षेत्र में धाक जमी हुई थी। आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी इन्हीं सब कारणों में इनके विशेष प्रशंसक थे। इनके बारे में कही गई द्विवेदी जी की निम्नलिखित पंक्तियाँ विशेष महत्त्वपूर्ण हैं —

“रसिक-कुमुद-वन-कलाधर, प्रतिभा पारावार।

कविता-कानन-केसरी, सहृदयता आगार।”

इनकी कविता में रसिकता का अंश भी विशेष है, किन्तु इतना निश्चित है कि इनका अन्ततोगत्वा उद्देश्य सामाजिक कुरीतियों का परिहार करना ही था। यह मत्त है कि यह रूढ़िवादी नहीं थे और ऐसा आर्यसमाज के प्रभाव के कारण ही था। इन्होंने स्त्री-शिक्षा-प्रचार, अन्धविश्वासों का विरोध जैसे नीरस विषयों को भी काव्य का विषय बनाया। फलस्वरूप नीरसता एवं उपदेशात्मकता ही इनके काव्यों में अधिक है। इन पर साम्प्रदायिकता का आरोप तो नहीं लगाया जा सकता, पर इन्हें सामाजिक दृष्टि से विशेष दृष्टिकोण का प्रचारक अवश्य कहा जा सकता है। कविता में युगानुकूल नीतिवृत्ता भी काफी है। व्यंग्य-विनोद का भाव भी मिलता है। इसी कारण कहीं-कहीं इनकी कविता में अस्वाभाविकता के दर्शन भी होने लगते हैं। वास्तव में इनकी कविता सही अर्थों में इतिवृत्तात्मकता के सन्दर्भ की पूरक है। सामान्य पाठक इसमें रसिकता के गुण प्रायः नहीं पाता।

अनुराग रत्न, शंकर सरोज, गर्भरण्डा-रहस्य आदि इनकी प्रमुख रचनाएँ हैं। इन्होंने ‘शंकर सतसई’ और ‘ललित कलेवर’ नामक दो अन्य रचनाएँ भी रची, किन्तु कहा जाता है कि ये किन्हीं कारणों से नष्ट हो गई। इनके सुपुत्र हरिशंकर शर्मा ने ‘शंकर सर्वस्व’ (प्रथम भाग) नाम से इनकी कविताओं का एक सकलन प्रकाशित किया है। इन्होंने ब्रजभाषा में ही काव्य-रचना आरम्भ की थी और अन्त में ये भी युग-प्रवाह में बहकर खड़ीबोली में काव्य-रचना करने लगे थे। इन्होंने सबसे पहले खड़ीबोली में ‘धनाक्षरी’ छन्द को ही अपनाया था। इन्होंने कविता के अतिरिक्त अन्य विधात्मक रचनाएँ नहीं रची। अन्त में यही कहा जा सकता है कि शंकर की कविता में युगीन सुधारात्मक आन्दोलनों की एक स्पष्ट

प महत्त्व
महापुति
व कारणा
मनलिखित

झाँकी देखी जा सकती है। सच तो यह है कि नितान्त नीरम विषयो को भी कवित्व का विषय बनाना इनकी साहमिकता का ही परिचायक है और निश्चय ही निराहनीय है। कविता में कही-कही सरसरसिकता के दर्शन भी होते हैं; परन्तु इनकी सुधारात्मक प्रवृत्ति ने इनके व्यवित्तत्व के रसिकता के पक्ष को उभरने नहीं दिया। इनका समूचा काव्यमय व्यक्तित्व सक्षेपत इनकी प्रगतिशीलता का परिचायक कहा जा सकता है।

कत है कि
सा। यह
न ही
गो को
इनक
ता
हा
१
५

अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध'—द्विवेदी-युग के प्रतिनिधि कवियों में उपाध्याय जी का नाम सर्वप्रमुख है। वास्तव में खड़ीबोली का जो आन्दोलन द्विवेदी-युग में चला, वह इन जैसे कवियों की लेखनी का आधार पाकर ही विकसित हो सका। भारतेन्दु जी के बाद नये विषयो को लेकर काव्य-रचना में प्रवृत्त होने वाले ये प्रमुख कवि हैं।

इनका जन्म सन् १८६५ में उत्तर प्रदेश के निजामाबाद नामक स्थान पर हुआ था। इनकी शिक्षा का क्रम आर्थिक वैषम्यो के कारण निरन्तर चालू न रह सका। अतः नामल पास करके अपने ही ग्राम के स्कूल में काफी दिनों तक ये अध्यापन-कार्य करते रहे। तत्पश्चात् कानूनगोई की परीक्षा पास कर जिला कचहरी में कानूनगो के पद पर कार्य करने लगे। बाद में जब काशी हिन्दू विश्व-विद्यालय स्थापित हुआ तो पण्डित मदनमोहन मालवीय के अनुरोध पर ये अध्यापन-कार्य करते रहे। इनका जीवन पैतृक रूप से सिक्ख मत से प्रभावित था। अतः इन्होंने सादगी, पवित्रता और धार्मिकता को आजीवन नहीं छोड़ा। परन्तु किसी भी दृष्टि से धार्मिक या साम्प्रदायिक सकीर्णता इनमें नहीं थी। अध्ययन-काल से ही काव्य-रचना की प्रवृत्ति जाग उठी थी और जल्दी ही इन्हें एक सशक्त कवि के रूप में प्रतिष्ठा भी प्राप्त हो गई थी। इनका स्वर्गवास सन् १९४७ में हुआ। इस प्रकार इन्होंने अपनी आँखों में भारतेन्दु-युग, द्विवेदी-युग, एवं छायावाद के उत्कर्ष और प्रमथ हास का युग देखा था। अतः इनके काव्यों में इन तीनों युगों की नामान्तर मान्यताओं का प्रभाव देखा जा सकता है।

उपाध्याय जी का कविताकण्ठ ब्रज भाषा में ही फूटा था, किन्तु बाद में साचार्य द्विवेदी के प्रभाव एवं खड़ीबोली की बढ़ रही व्यापकता को निहारकर

यह खड़ीवोली में काव्य की रचना करने लगे। प्रियप्रवास, पद्य प्रमून, प्रेम-प्रपन्न, प्रेम-पुष्पोपहार, काव्योपन, पारिजात और वैदेही वनवास के अतिरिक्त चोखे चौपदे तथा चुभते चौपदे आदि इनके प्रसिद्ध काव्य हैं। इनमें 'प्रियप्रवास' के कारण ही इनका अधिक महत्त्व माना जाता है। यह खड़ीवोली का प्रथम महाकाव्य है। प्रवन्ध-निर्वाह की दृष्टि से इसमें अनेक कमियाँ हो सकती हैं और विद्वानों ने इनकी ओर स्पष्ट इंगित भी किया है, फिर भी इन्हें प्रवन्ध-काव्यों का पुनः समारम्भ करने का श्रेय तो मिलता ही है। दूसरे, इसमें कवि ने कृष्ण जीवन के परम्परागत रूप को न अपनाकर इसका पुनर्मूल्यांकन भी किया है। कृष्ण को केवल राधा-गोपी-प्रेमी न दिखाकर लोक-नायक एवं लोक-रक्षक के रूप में प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है, जो युगीन भावनाओं के अनुरूप ही है। इस दृष्टि से भी इस काव्य का विशेष महत्त्व है। इसमें यद्यपि प्राचीन संस्कृत के वर्णवृत्तों को अपनाया गया है, साथ ही भाषा भी संस्कृतगर्भित है, तो भी इसके महत्त्व एवं उपादेयता को झुठलाया नहीं जा सकता।

'प्रियप्रवास' के समान इनका अन्तिम काव्य 'वैदेही वनवास' भी कई दृष्टियों से अत्यधिक महत्त्वपूर्ण है। सबसे पहली बात तो यह है कि 'वैदेही वनवास' एक खण्ड-काव्य है। दूसरे, इसमें कवि ने राम-सीता के परम्परागत स्वरूप को प्रस्तुत न कर मानवतावादी दृष्टिकोण एवं लोकपक्ष को ही अधिक महत्त्व दिया है। रीतिकाल के बाद शास्त्रीय विवेचक के रूप में भी उपाध्याय जी का महत्त्व अंकित किया जाता है। इन्होंने ब्रजभाषा में जो मुक्त भाव से कवित्त-सवैयाँ रचे थे, इन्हें 'रस-कलस' में एक नये रूप में प्रस्तुत किया। यह रूप मुख्यतः काव्यशास्त्रीय है। इसमें कवि ने रसो एवं नायक-नायिकाओं का सरस विवेचन किया है। इसमें कुछ मौलिक उदभावनाएँ भी मिलती हैं। इनकी शेष रचनाओं में अनेक विषयों पर लिखी मुक्तक कविताओं का सकलन है। इन्होंने 'चुभते चौपदे', 'चोखे चौपदे' और 'बोलचाल' में लोक-नीतियों का मुहावरेदार भाषा में बड़ी सरलता से चित्रण किया है। यहाँ स्पष्टतः उपाध्याय जी नीतिकार के रूप में हमारे सामने आते हैं।

काव्य के साथ-साथ गद्य-साहित्य के विकास में भी उपाध्याय जी का सराह-

नीय योगदान रहा। इन्होंने 'ठेठ हिन्दी का ठाठ' और 'अधखिला फूल' नाम से दो उपन्यास रचे थे। हिन्दी साहित्य का इतिहास और कुछ आलोचनात्मक लेख भी लेखे थे। इस प्रकार इनकी रचनाओं में समग्र युगीन चेतनाओं एवं विधात्मक कृतियों का वैविध्य देखा जा सकता है। इनकी भाषा के दो रूप स्पष्ट हैं। एक ओर तो इन्होंने अत्यधिक सरल किन्तु मुहावरेदार बोलचाल की भाषा का प्रयोग किया, जबकि दूसरी ओर संस्कृतनिष्ठ ललित पदावली का। इनका प्रकृति-चित्रण परम्परा से आगे नहीं बढ़ सका। इसमें उपदेशक का रूप भी दिखाई देता है। प्रबन्ध और मुक्तक दोनों का व्यंग्य-शैलियों के विकास-विनिर्माण में इनका योगदान विशेष महत्त्वपूर्ण है। लोक-मग्नह की भावना सर्वत्र देखी जा सकती है। एक वाक्य में यदि कहना चाहें तो 'हरिऔध' जी के साहित्य को समग्रतः युगीन प्रवृत्तियों का नामान्य दर्पण कहा जा सकता है।

जगन्नाथदास 'रत्नाकर'—इनकी गणना ब्रजभाषा के अन्तिम मशहूर कवि 'रत्नाकर' की जाती है। जब चारों ओर खड़ीबोली का जोर-शोर था, वास्तव में 'रत्नाकर' जी ने ब्रजभाषा के परम्परागत रूप की रक्षा ही नहीं की, बल्कि इनके स्वर माधुर्य को सजाया-सँवारा और नया रूप भी प्रदान किया। इसी कारण इन्हें देव, मतिराम, पद्माकर एवं सेनापति आदि रीतिकालीन कवियों की पंक्ति में अग्रगण्य रखा जाता है। भाषा ही नहीं, विषय-चयन की दृष्टि में भी यह इसी परम्परा में आते हैं।

इनका जन्म काशी में सन् १८६६ में हुआ था। इनके पिता बाबू पुन्योत्तम-दास फारसी के विद्वान् के रूप में मान्य थे। हिन्दी कवियों के लिए भी इनके मन में यथेष्ट सम्मान का भाव था। इनके घर पर फारसी एवं हिन्दी कवियों की महफिल जमा करती थी। भारतेन्दु जैन मशहूर एवं युग-प्रवर्तक कवियों का झुगमन भी इनके यहाँ होता रहता था। अतः कहा जा सकता है कि 'रत्नाकर' जी का लालन-पालन सर्वथा साहित्यिक वातावरण में हुआ था। इन्होंने अंग्रेजी और फारसी भाषाओं का भी सम्यक् अध्ययन किया था। ब्रजभाषा और ब्रजभूमि के प्रति तो इन्हें नैसर्गिक सुकुमार क्षणों से ही अत्यधिक अनुराग था। ब्रजभाषा का मही अध्ययन करने के लिए ये काफी दिनों तक वहाँ निवास भी करते रहे थे।

रत्नाकर जी ने पहले-पहल 'ब्रजी' उपनाम से फारसी में ही काव्य-सर्जना आरम्भ की थी, किन्तु बाद में इसका पूर्णतया परित्याग करके ये ब्रजभाषा-काव्य के क्षेत्र में उतर आये।

इन्होंने सन् १८६४ में समस्यापूर्ति से अपना ब्रजभाषा के कवि का जीवन आरम्भ किया और फिर इस क्षेत्र में निरन्तर आगे ही आगे बढ़ते गये। सर्व-प्रथम इन्होंने १८६६ में अंग्रेजी के कवि और आलोचक पोप की रचना Essay on Criticism का 'समालोचनादर्श' नाम से अनुवाद प्रस्तुत किया। इसके बाद अन्य अनेक काव्य-कृतियाँ प्रस्तुत की। इनके नाम हैं—हिडोला, हरिश्चन्द्र, गगलहरी, गगावतरण, शृंगार-लहरी, कलकाशी, उद्धव-शतक, रत्नाष्टक और वीराष्टक। 'विहारी रत्नाकर' नाम से इन्होंने 'विहारी सतसई' की प्रामाणिक टीका एवं स्वरूप भी प्रस्तुत किया। कृपाराम की 'हितरगिणी', चन्द्रशेखर के 'हम्मीर हठ' और दूल्हा कवि कृत 'कण्ठाभरण' का सम्पादन-कार्य भी इन्होंने सम्पन्न किया। किन्तु इनका विशेष महत्त्व 'गगावतरण' तथा 'उद्धव-शतक' जैसी सशक्त कृतियों के कारण ही माना जाता है। इन्होंने इन दोनों कृतियों में अपनी उत्कृष्ट कवित्व-प्रतिभा का परिचय दिया है। इनके वर्ण्य विषय रचनाओं के नामों के अनुरूप ही प्राचीन है, किन्तु व्यंग्य-विनोद एवं भावों की जो तीव्रता इनमें विद्यमान है, वह प्राचीन कवियों में भी नहीं है। विषयों का निर्वाह सर्वत्र योग्यतापूर्वक हुआ है।

विषय एवं भाषा के समान इन्होंने छन्द भी प्राचीन ही अपनाये हैं, किन्तु निश्चय ही इन पर अपने सगीतमय कलात्मक व्यक्तित्व की अमिट छाप लगा दी है। भाषायी चमत्कार, छन्दों की निपुणता एवं कारीगरी तथा सगीतात्मकता आदि को निहारकर ही डॉ० श्यामसुन्दरदास ने रत्नाकर जी को ब्रजभाषा का 'टैनिसन' कहा था। आज भी इनकी उपरोक्त कृतियाँ सहृदयों के हृदय का हार हैं। इनका स्वर्गवास २१ जून, १९३२ को हरिद्वार में हुआ था।

रामचरित उपाध्याय—द्विवेदी-युग में द्विवेदी जी के प्रभाव में आकर ब्रज-भाषा का परित्याग करके खड़ीबोली में काव्य-रचना करने वालों में रामचरित उपाध्याय का नाम भी विशेष रूप से उल्लेखनीय है। इनका जन्म सन् १८७२

और निधन सन् १९४३ में हुआ था। ये मस्कन भापा के अच्छे विद्वान् थे। पहले-पहले प्रेजभापा में पुराने ढंग की कविताएँ ही रचा करते थे। किन्तु बाद में युग-भावना के अनुरूप इनके भावों में परिवर्तन आ गया था।

इनकी प्रमुख रचनाएँ हैं—रामचरित चिन्तामणि, राष्ट्र भारती, देवदूत, भारत-भक्ति, मेघदूत, सत्य हरिश्चन्द्र। यह भी माना जाता है कि इन्होंने बिहारी के ढंग पर एक 'सतसई' की रचना भी थी, किन्तु यह प्रकाश में नहीं आई। इन्होंने 'रामचरित चिन्तामणि' में अयोध्यासिंह उपाध्याय के 'प्रियप्रवास' को अपना आदर्श बनाया है। इन्होंने अवधी भाषा में भी कुछ कविताएँ रची थीं। इनकी कविताओं में विदग्धतापूर्ण भाषण की प्रवृत्ति पाई जाती है। इनकी कविताओं में प्रबन्ध एवं मुक्तक दोनों काव्य-शैलियों का सम्यक् निर्वाह हुआ है।

सत्यनारायण कविरत्न—स्वभाव के सरल, वेगभूषा से नितान्त ग्रामीण रूप शैलिकल कण्ठ वाले सत्यनारायण कविरत्न का जन्म सन् १८७६ में और निधन सन् १९१८ में हुआ था। इन्होंने आधुनिक काल में भी कृष्णभक्ति की अजस्र धारा को प्रवाहित रखा। ये ब्रजभूमि और ब्रजभाषा के अनन्य उपामक थे। सवैया छन्द की मर्जना में तो ये अपना सानी नहीं रखते थे। इन्हें नन्ददास की परम्परा का कवि माना जाता है। इनका वैयक्तिक जीवन अनेक प्रकार की विषमताओं में पूर्ण था। ये यदि कृष्णभक्त थे, तो इनकी पत्नी आर्यसमाजी मान्यताओं की पोषक थी। फिर भी परिस्थिति-वैषम्य में भी ये हनोत्साहित नहीं हुए, बल्कि इनकी अपनी आस्थाएँ निरन्तर दृढ़ से दृढ़तर होती गईं। एक बार तो इन्होंने स्वामी रामतीर्थ जैने वैरागी को अपने मनहर सवैया से विमुक्त कर लिया था और वे इन्हें अपने नाथ विदेश चलने का आग्रह करने लगे थे। किन्तु वे अपनी मातृभूमि के प्रति अन्धविश्वास की सीमा तक निष्ठावान होने के कारण साध न गये।

उनके द्वारा रचित 'भ्रमरदूत' इनकी कीर्ति का प्रमुख आधार खण्ड काव्य है। इनमें परम्परागत भ्रमरदूत की परम्परा का पालन न करते हुए भारत भूमि पर यतोदा का तथा अग्नेजी-जानन पर कम का आरोप किया गया है। कृष्ण से

प्रार्थना की गई है कि ये अंग्रेज रूपी कस से भारत-भूमि रूपी माता यशोदा का उद्धार करें। 'प्रेमकली' और 'हृदयतरंग' इनके अन्य काव्य-संग्रह हैं। इन्होंने संस्कृत के 'मालती माधव' और 'उत्तर रामचरित' नामक दो नाटकों के अनुवाद भी प्रस्तुत किये थे। इनकी भाषा प्राजल एवं मधुर व्रजभाषा है। इनकी कविता में प्रवन्ध एवं मुक्तक दोनों शैलियों का सरस निर्वाह हुआ है।

मैथिलीशरण गुप्त—भारतीय सभ्यता-संस्कृति के विभिन्न रूपों को राष्ट्रीय एकता के सूत्र में पिरोने वाले आधुनिक हिन्दी काव्य के प्रतिनिधि और राष्ट्रीय कवि मैथिलीशरण गुप्त का जन्म सन् १८८६ में, चिरगांव, झांसी में हुआ था। इनके पिता सेठ रामचरण गुप्त अच्छे कवि और रामभक्त थे। ये 'कनकलता' उपनाम से काव्य-सर्जन किया करते थे। इसी कारण कहा जाता है कि इन्हें कविता और रामभक्ति पिता से विरासत से ही प्राप्त हुई थी। अन्य अनेक कवियों के समान इन्हें भी स्कूल का वातावरण अच्छा न लगा था, अतः इनकी शिक्षा-दीक्षा भी घर पर ही हुई। यह स्वभाव के अत्यन्त विनम्र, स्वाभिमानहीन, सरल एवं सादे थे। इन्होंने घर पर रहकर ही संस्कृत, बंगला और अंग्रेजी आदि विभिन्न भाषाओं का अध्ययन व मनन किया था। द्विवेदी-युग की सबसे महान् देन वास्तव में श्री मैथिलीशरण गुप्त ही हैं। इनमें द्विवेदी-युग की समस्त चेतनाएँ तो साकार हुई ही हैं, परवर्ती युगों की परिवर्तनशील चेतनाओं को भी इन्होंने अपने काव्यों में प्रतिध्वनित एवं सजीव रूप से अंकित किया है। इन्होंने 'सरस्वती' पत्रिका के माध्यम से ही हिन्दी काव्य के क्षेत्र में प्रवेश किया था। इस कारण यह द्विवेदी जी को अपना गुरु एवं निर्माता मानते थे। यह बात इनकी निम्न पक्तियों से स्पष्ट हो जाती है।

तुलसी भी करते कहो कैसे मानसवाद।

महावीर का यदि उन्हें मिलता नहीं प्रसाद।

सर्वप्रथम पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित कविताओं के अतिरिक्त सन् १९१० में 'रंग में भग' नामक इनका एक अल्पाकार प्रवन्ध-काव्य प्रकाशित हुआ। परन्तु ज्योंही इनकी 'भारत-भारती' नामक कृति प्रकाश में आई, इनके नाम की सर्वत्र धूम मच गई और लोगो ने इन्हें तभी से राष्ट्रकवि कहना आरम्भ

कर दिया। वाद में इनकी अन्य अनेक कृतियाँ भी प्रकाश में आईं, जिनसे इनका मान-सम्मान क्रमशः वृद्धि करता गया। स्वतन्त्रता-प्राप्ति के बाद भारत के प्रथम राष्ट्रपति ने सरकारी तौर पर इन्हें राष्ट्रकवि का पद देकर सम्मानित किया और राज्यसभा का सदस्य भी मनोनीत किया। इस पद पर ये अपने जीवन के अन्तिम क्षण सन् १९६५ तक बने रहे। आगरा विश्वविद्यालय ने इन्हें सम्मानित डी० लिट्० की मानद उपाधि से भी विभूषित किया। अन्य अनेक प्रकार से भी इन्हें सम्मानित किया गया। वास्तव में गुप्त जी सभी के 'ददा' थे और हिन्दी साहित्य के इतिहास में इनका 'ददा' का महत्त्व सदा-सर्वदा अधुण बना रहेगा।

'भारत-भारती' के बाद गुप्त जी का दृष्टिकोण अत्यधिक व्यापक एवं परिमाणित होता गया। इन्होंने अपने काव्यों के तीन आधार चुने—राम-कथा, बुद्ध-कथा एवं महाभारत। स्वयं वैष्णव-भक्त होते हुए भी इनका दृष्टिकोण रामन्यायी रहा। इनका लोकनायकत्व और राष्ट्रकवित्व भी इसी दृष्टि में सार्थक है कि इन्होंने भारत में निवास करने वाली हिन्दू, सिक्ख, मुसलमान, ईसाई आदि समस्त सस्कृतियों को समान राष्ट्रीयता की भावना से अपने काव्यों में अंकित किया।

इन्होंने 'भारत-भारती' की परम्परा का ही निर्वाह करते हुए आगे चलकर हिन्दू, केशो की कथा और स्वर्ग-सहोदर नामक काव्य रचे, जो 'मंगल घट' में संकलित हैं। इन छोटी-छोटी रचनाओं के अतिरिक्त इन्होंने प्रबन्ध काव्यों की परम्परा का निर्वाह भी बड़ी कुशलता से किया। रंग में भग, जयद्रथवध, विकट भट, पलासी का युद्ध, गुरुकुल, किमान, पंचवटी, सिद्धराज और साकेत इनके प्रसिद्ध काव्य हैं। 'यशोधरा' की गणना चम्पू काव्यों की श्रेणी में की जाती है। इनमें से भी 'साकेत' एवं 'यशोधरा' गुप्त जी की कीर्ति के आधार-स्तम्भ हैं। 'साकेत' में कवियों द्वारा उपेक्षित लक्ष्मण-पत्नी उमिला को नायिका बनाकर गुप्त जी ने निश्चय ही एक महान् कार्य किया। दूसरे इसमें राम-जीवन से सम्बन्धित अन्य पात्रों को भी उभारने का अवसर प्रदान किया और उनका चरित्र-चित्रण करते समय विक्षेप मानवीय सहानुभूतिमय दृष्टिकोण अपनाया गया है। इसमें

राम के ईश्वरीय एवं मानवीय स्वरूपों का सुन्दर समन्वय भी विशेष द्रष्टव्य है। यहाँ युगवादी चेतना प्रत्यक्ष देखी जा सकती है। इस सर्जना पर गुप्तजी को मंगलाप्रसाद पुरस्कार और हिन्दुस्तान अकादमी का पुरस्कार भी प्राप्त हुआ। इसी प्रकार इन्होंने 'यशोधरा' में गौतम बुद्ध की पत्नी परित्यक्ता यशोधरा के माध्यम से भारतीय नारी के जीवन में व्याप्त परम्परागत ममता और करुणा का बड़ा ही मार्मिक उद्घाटन किया है। इसकी निम्नलिखित दो पक्तियाँ केवल इस काव्य की ही नहीं, बल्कि गुप्त जी के समूचे काव्य में विद्यमान करुणा-भावना का सार-तत्त्व हैं —

“अवला जीवन हाय ! तुम्हारी यही कहानी ।

आँचल में है दूध और आँखों में पानी ॥”

‘पंचवटी’ में गुप्त जी का प्रकृति-प्रेम का भाव बड़े ही सुन्दर रूप से अभिव्यक्त हुआ है। इन रचनाओं के अतिरिक्त इनकी अन्य रचनाओं के नाम इस प्रकार हैं—अनघ, द्वापर, नहुष, किसान, वृतालिक, जयभारत आदि। इन्होंने भारतीय सभ्यता-संस्कृति के विभिन्न पृष्ठों पर बड़ी सूक्ष्मता से प्रकाश डाला गया है, जिससे यह सच्चे अर्थों में भारतीय संस्कृति के साधक प्रमाणित होते हैं। इन्होंने संस्कृति की साधना की दृष्टि से अधिकांश रचनाओं में हिन्दू-संस्कृति के उदात्त तत्त्वों का गायन किया है। इन्होंने अन्य संस्कृतियों की साधना की दृष्टि से ‘गुरुकुल’ में सिक्खों के दम गुरुओं के महान् जीवन और सदेशों को चित्रित किया, ‘अर्जन और विमर्जन’ में ईसाई संस्कृति के उदात्त तत्त्वों का विश्लेषण किया है, जबकि ‘कावा और कर्बला’ में इस्लाम के उदात्त तत्त्वों और सदेशों को अंकित किया है। ‘यशोधरा’ और ‘कुणाल’ बौद्ध-संस्कृति के गायक हैं, तो ‘अनघ’ जैसे काव्यों में जैन-संस्कृति की झलक मिलती है। इन्होंने भी रामभक्त होते हुए भी ‘द्वापर’ जैसा काव्य रचकर तुलसीदास के समान राम-कृष्ण का समन्वय करने का सफल प्रयत्न किया। इस प्रकार गुप्त जी के काव्यों में भारतीय साधना का आधारभूत तत्त्व समन्वयवाद सर्वत्र प्रखर रूप से मुख दिखाई देता है। यही देखकर आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने कहा था—“गुप्तजी वास्तव में सामंजस्यवादी कवि हैं, प्रतिक्रिया का प्रदर्शन करने वाले अथवा म-

मे झूमने वाले कवि नहीं। सब प्रकार की उच्चता से प्रभावित होने वाला हृदय उन्हें प्रीति है। प्राचीन के प्रति पूज्य भाव और नवीन के प्रति उत्साह दोनों इनमें हैं।”

गुप्त जी की चेतना ने परिवर्तनशील युग के प्रभाव को भी न्यूनाधिक ग्रहण किया है। छायावादी युग-चेतना से भी यह अछूते नहीं रहे। ‘साकेत’ के नवम सर्ग और ‘यशोधरा’ के गीतों में छायावादी युग-चेतना का प्रभाव स्पष्ट देखा जा सकता है। इन्होंने कुछ रहस्यवादी ढंग के गीत भी लिखे थे, जिनका सकलन ‘झकार’ नाम से प्रकाशित हुआ। किंतु वह इनका लक्ष्य या काम्य नहीं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के शब्दों में कहा जा सकता है कि - “असीम के प्रति उत्कण्ठा और लम्बी-चोड़ी वेदना का विचित्र प्रदर्शन गुप्त जी की अन्तःप्रेरित प्रवृत्ति के अन्तर्गत नहीं। काव्य का एक मार्ग चलता देख ये उधर भी जा पड़े।” इतना ही नहीं, ‘किसान आदि काव्यों में प्रगतिवादी धारणाओं का प्रभाव भी इन पर देखा जा सकता है। परन्तु कुल मिलाकर ये समन्वयवादी सांस्कृतिक चेतनाओं के ही मूल गायक हैं।

‘तिलोत्तमा’ और ‘चन्द्रहास’ नामक दो नाटक भी इन्होंने रचे थे। इन्होंने कुछ अनुवाद भी किये। इनकी अनूदित रचनाओं में वगला कवि माइकेल मधुसूदन दत्त का प्रसिद्ध काव्य ‘मेघनाद वध’ प्रमुख है। अन्य अनूदित रचनाओं के नाम हैं क्रमशः—वीरागना, विरहिणी व्रजागना, प्लामी का युद्ध आदि। उनके अतिरिक्त इन्होंने उमर खैय्याम की कुछ रुबाइयों और संस्कृत के नाटक ‘त्वप्न वामवदत्तम्’ के अनुवाद भी किये थे। इन प्रकार मौलिक एवं अनूदित रचनाओं की गन्या मत्तर के लगभग पहुँच जाती है।

गुप्त जी की भाषा सामान्यतया सरल साहित्यिक हिन्दी है। इनकी शैली में भी किसी प्रकार की कठिनाई नहीं। इन्होंने प्रायः संस्कृत के छन्दों को ही अपनाया। कुछ छन्दों की मौलिक उद्भावनाएँ भी कीं। इन्होंने प्रबोध एवं मुक्तक के माध्यम से गीत-प्रगीत की भी रचना की। इनकी सबसे बड़ी कमी है तुक्-पदियों का मोह, जो उनके समूचे काव्य-प्रभाव को कुछ खोपला-ना करके रख देता है। इन तुक्पदियों के कारण कभी-कभी तो वितृष्णा एवं ऊद का भाव

भी उभरने लगता है। कुछ भी हो, कवि रूप में मैथिलीशरण गुप्त का व्यक्तित्व एक समूचे युग का व्यक्तित्व है और यही इनकी समग्र सफलता भी है।

रामनरेश त्रिपाठी—श्रीधर पाठक के काव्य में जिन स्वच्छन्तावादी प्रवृत्तियों का आभास मिलता है, उनका क्रमशः विकास त्रिपाठी जी के काव्यों में देखा जा सकता है। इसी कारण इन दोनों को प्रवृत्ति की दृष्टि से द्विवेदी-युग के विद्रोही कवि माना जाता है। इनके विषय में यह भी प्रसिद्ध है कि इन दोनों की काव्य-प्रवृत्तियों का विकास ही आगे चलकर छायावादी काव्यधारा के रूप में हुआ। इस दृष्टि से श्रीधर पाठक के समान रामनरेश त्रिपाठी का महत्त्व भी हिन्दी साहित्य के इतिहास में नितान्त अक्षुण्ण है।

इनका जन्म सम्वत् १८८६ में उत्तर प्रदेश के जौनपुर जिले में स्थित कोइरी-पुर नामक गाँव में हुआ था। हिन्दी-संस्कृत के समान उर्दू, अंग्रेजी एवं गुजराती भाषा के भी ये अच्छे ज्ञाता थे। कई वर्षों तक अखिल भारतीय हिन्दी साहित्य सम्मेलन के मन्त्री-पद को सुशोभित करते रहे हैं।

हिन्दी में इनके कलाकार का व्यक्तित्व एक साथ कवि, समालोचक, नाटककार एवं उपन्यासकार के रूप में प्रगट हुआ है। केवल युवको के लिए ही नहीं, किशोरो एवं सुकुमार-मति बालको के लिए भी इन्होंने साहित्य-सृजन किया। अनेक मुक्तक कविताओं के अतिरिक्त इन्होंने 'मिलन', 'पथिक' और 'स्वप्न' नामक खण्ड-काव्य रचे। इनमें देशभक्ति, राष्ट्र-प्रेम, त्याग और बलिदान के भावों को प्रधानतया प्रेरणा दी गई है। इन रचनाओं में इनका प्रकृति-प्रेमी रूप भी स्पष्ट रूप से झलकता है। आत्मविश्वास, सत्यनारायण, समाज-सेवा-व्रत आदि इनके काव्यों के अन्य उदात्त भाव हैं। वास्तव में इन्होंने युग की नाड़ी पहचानकर और कल्पित कथाओं के माध्यम से युग की माँग राष्ट्रीय चेतना को जगाने का ही मुख्य प्रयास अपने काव्यों द्वारा किया है, इसी कारण इनके काव्यों में अनेकशः नीति एवं उपदेश के भाव भी परिलक्षित होने लगते हैं।

इनके फुटकर गीतों का सकलन 'मानसी' नामक रचना में हुआ है। इन्होंने 'ग्राम-गीत' नाम से सुरुचिपूर्ण लोकगीतों का सकलन किया था। सुभद्रा, प्रेम-लोक में तथा जयन्त—ये तीन इनके प्रसिद्ध प्रकाशित नाटक हैं। नाटकों के अति-

रिक्त उनके उपन्यास भी प्रकाशित हुए हैं, नाम है—वीरागना, मारवाडी और पिशाचिनी, वीरवाना और लक्ष्मी। इनके व्यक्तित्व का एक पक्ष आलोचक का भी रहा है। दस पक्ष की देन है प्रसिद्ध आलोचनात्मक कृति—तुलसीदास। इन्होंने हिन्दी के अतिरिक्त अन्य भाषाओं के काव्य के प्रति अपनी सुरुचि का परिचय 'कविता-कौमुदी' के विभिन्न भागों में दिया है। इन्होंने इसमें हिन्दी, उर्दू, संस्कृत, बंगला, गुजराती आदि विभिन्न भाषाओं की कविताओं का सुरुचि-सम्पन्न सकलन प्रस्तुत किया है। इससे विभिन्न भाषाओं की कविताओं के तुलनात्मक अध्ययन की प्रवृत्ति को काफी सहायता और बल मिलता है। इनके प्रबन्ध-काव्यों के सम्बन्ध में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का मत विशेष दर्शनीय है। ये लिखते हैं :—

“इन प्रबन्धों में नर-जीवन जिन रूपों में ढालकर सामने लाया गया है, वे मनुष्य-मात्र का मर्म-स्पर्श करने वाले हैं तथा प्रकृति के स्वच्छन्दता और रमणीय प्रसार के बीच अवस्थित होने के कारण शेष सृष्टि से विच्छिन्न नहीं प्रतीत होते।”

क्या प्रेम, देशप्रेम और क्या प्रकृति-चित्रण कहीं भी कोई कमी नहीं। अनेकश इनके काव्यों में रहस्योन्मुखी प्रवृत्तियों के दर्शन भी होते हैं। भाषा-भाव-अभिव्यक्ति सभी की स्वच्छता विशेष महत्वपूर्ण है।

द्विवेदी-युग के अन्य कवि और साहित्यकार

ऊपर द्विवेदी-युग के प्रमुख एवं महत्वपूर्ण कवियों—अन्य विधात्मक साहित्यकारों की चर्चा की गई है। इनके अतिरिक्त अन्य अनेक कवियों ने भी इस अन्त-युग में विधात्मक साहित्य की श्रीवृद्धि में अनवरत योगदान किया। संक्षेप में इनकी चर्चा करना भी असंभव न होगा।

३. बालमुकुन्द गुप्त (१८६५—१९०७ ई०)—गुप्त जी का महत्त्व इतना कविों के रूप में नहीं, जितना कि इस युग के निबन्धकारों के रूप में है। वे रोहतक जिले के गुडिग्रामा ग्राम के निवासी थे। इन्हें कवि के रूप में बहुत कम लोग जानते हैं। हाँ, इनका पत्रकार और निबन्धकार का व्यक्तित्व एवं कृतित्व काफी समस्त

और आकर्षक है। इनकी कविता सामयिक तुकवन्दी से अधिक महत्त्व नहीं रखती। कही-कही इसमें अवश्य चरपरेपन का आभाम मिल जाता है। इन्होंने ब्रजभाषा और खड़ी बोली दोनों में काफी तुकवन्दियाँ की थी।

इनका व्यक्तित्व निबन्धकार के रूप में द्विवेदी युग के निबन्धकारों में अत्यधिक प्रखर है। इनके निबन्ध हिन्दी एवं उर्दू दोनों भाषाओं में प्रकाशित हुआ करते थे। इन्होंने 'भारत-मित्र' और 'वगवासी' जैसे तत्कालीन प्रसिद्ध पत्रों में अनेक निबन्ध लिखे। निबन्धों में अनीत-प्रेम एवं सामयिक वैषम्य का भाव साथ-साथ चलता है। समसामयिक राजनीति के प्रति इनका दृष्टिकोण अत्यन्त सजग था। इसी कारण इन्होंने अपनी ऐसी भावनाओं की अभिव्यक्ति के लिए व्यंग्यात्मक शैली अपनायी और 'शिवशम्भू का चिट्ठा' शीर्षक के अन्तर्गत सजग व्यंग्यात्मक निबन्ध रचते रहे। निबन्ध की भाषा-शैली अत्यन्त सजीव, चुस्त एवं प्रभाव युक्त प्रवाहमयी है। मुहावरेदार भाषा के प्रयोग में यह विशेष सिद्धहस्त थे। इन्होंने 'शिवशम्भू का चिट्ठा' के अतिरिक्त जो अन्य रचनाएँ रची, उनके नाम हैं—हिन्दी भाषा, चिट्ठे और खत, खेल-तमाशा आदि। इनके निबन्धों एवं अन्य रचनाओं का व्यावहारिक पक्ष अत्यन्त उज्ज्वल तथा प्रभावपूर्ण है।

लाला भगवानदीन (१८६६—१९३० ई०)—अनेक प्राचीन कवियों के काव्यों की उपयोगी टीकाएँ प्रस्तुत करने वाले लाला भगवानदीन उर्दू-फारसी के भी विद्वान् थे। इसी कारण इनकी कविता पर फारसी प्रभाव भी स्पष्ट है। इनकी कविता ब्रज और हिन्दी दोनों में उपलब्ध है। इनकी 'वीर-पचरत्न' वीर-रस प्रधान एकमात्र प्रसिद्ध रचना है। इसमें इनकी वीरतापूर्ण कविताओं का सकलन हुआ है। इनकी प्रसिद्धि टीकाकार के रूप में अधिक है। इनकी टीकाएँ रामचन्द्रिका, दोहावली, कवितावली, कविप्रिया, विहारो सतसई आदि पर प्रसिद्ध हैं।

राय देवीप्रसाद 'पूर्ण' (१८६८—१९२० ई०)—आशु-कवि और समस्यी-पूतियों के अखाड़े के प्रसिद्ध सफल खिलाड़ी राय देवीप्रसाद 'पूर्ण' ब्रज एवं खड़ी बोली दोनों भाषाओं के कुशल कवि थे। इन्होंने मुक्तक-काव्य-रचना के साथ-साथ 'रसिक वाटिका' नाम से एक पत्र भी प्रकाशित किया था। इनकी फुटकर

कविताएँ 'पूर्ण सग्रह' में सकलित हैं। 'अमलतास' को पढ़ने से इनके प्रकृति-प्रेमी हृदय की स्पष्ट परिचय मिल जाता है। वसन्त-वियोग, सप्राप्त-निन्दा और स्वदेशी कुण्डल आदि इनकी अन्य रचनाएँ हैं। इन्होंने कालिदास की प्रसिद्ध रचना 'मेघदूत' का 'धाराधार-धावन' नाम से ब्रज भाषा में सुन्दर अनुवाद भी प्रस्तुत किया था।

इन्होंने 'चन्द्रकला भानुकुमार' नामक कल्पित ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर एक नाटक भी रचा था। इन्होंने कुछ कहानियाँ भी लिखी थी।

गयाप्रसाद शुक्ल 'स्नेही'—इनका जन्म सन् १८८३ में उन्नाव जिले के हड्डा नामक गाँव में हुआ था। इनकी काव्य-प्रतिभा का विकास शैशव काल से ही होने लगा था। ये हिन्दी के अतिरिक्त उर्दू के भी विद्वान् थे। ये पहले उर्दू और ब्रजभाषा में ही कविता किया करते थे। तत्पश्चात् खड़ीबोली की लोक-प्रियता से प्रभावित होकर यह इसीमें काव्य रचने लगे। इनकी अनेक रचनाएँ 'त्रिशूल' उपनाम से भी मिलती हैं। ये 'सुकवि' नाम से एक मासिक पत्रिका का प्रकाशक-सम्पादन भी करते रहे। समस्यापूर्ति के मैदान में इनका काफी नाम था। कृपक-क्रन्दन, प्रेम-पञ्चीसी, सजीवनी, कुसुमाञ्जली, त्रिशूल-तरंग आदि इनके प्रसिद्ध काव्य-सग्रह हैं।

रामचन्द्र शुक्ल (१८८४—१९४१ ई०)—इनके व्यक्तित्व का वास्तविक विकसित रूप हमें अगले युग में मिलता है, इसी कारण यहाँ इनकी गणना द्विवेदी युग के सामान्य व्यक्तियों के अन्तर्गत की जा रही है। इनके व्यक्तित्व का प्रखर रूप निबन्ध एवं आलोचना के क्षेत्र में दिखाई देता है। कविता की दृष्टि से इनका महत्त्व सामान्य ही है। वैसे यह प्रवृत्ति इनके स्वभाव में शैशव से ही थी। इन्होंने ब्रजभाषा और खड़ीबोली दोनों में कविता के अखाड़े में जोर-आजमाई की, पर यहाँ विशेष सफल न हो सके।

इन्होंने Light of Asia का 'बुद्धचरित' नाम से हिन्दी कविता में सुन्दर अनुवाद प्रस्तुत किया। ये कविता में मानवीय भावों के सहज चित्रण के ही पक्षपाती थे। इनकी 'हिन्दी शब्द-सागर' के सम्पादन में विशेष हाथ था। कई वर्षों तक 'नागरी चारिणी पत्रिका' का सम्पादन भी करते रहे। इसके निबन्धकार और आलोचकों का व्यक्तित्व का विकास वास्तव में यहीं पर हुआ। काशी हिन्दू विश्वविद्यालय में

हिन्दी-विभाग के अध्यक्ष भी कई वर्षों तक रहे। इनकी कीर्ति का आधार-स्तम्भ जहाँ 'चिन्तामणि' जैसे निबन्ध-संग्रह हैं, वहाँ 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' भी है। इसमें इन्होंने पहली बार वैज्ञानिक ढंग से क्रमवद्ध हिन्दी कवियों की सम्पूर्ण समीक्षा प्रस्तुत की। निबन्ध एवं समीक्षा क्षेत्रों में नये मानदण्ड स्थापित करने के कारण ही इन्हें आचार्य प्रवर की सम्मानित पदवी प्राप्त हुई। परन्तु जैसा कि हम ऊपर कह चुके हैं, इनके सम्यक् व्यक्तित्व का विकास अगले अन्तर्युग में ही विशेष हुआ।

लोचनप्रसाद पाण्डेय—मध्यप्रदेश-निवासी पंडित लोचनप्रसाद पाण्डेय का जन्म सन् १८८६ में हुआ था। इनका हिन्दी के अतिरिक्त उड़िया भाषा पर भी पूर्ण अधिकार था और इसमें कविता भी रचा करते थे। ये भी 'सरस्वती' पत्रिका के माध्यम से ही प्रकाश में आये। इनके बाल-विनोद, नीति-कविता, मेवाड-गाथा, मानव मजरी आदि फुटकर काव्य-संग्रह हैं। इन्होंने 'महानदी' नाम से एक सुन्दर खण्ड-काव्य की रचना भी की। इसी प्रकार इन्होंने मृगी दुखमोचन नामक काव्य सवैया छन्द में रचा। इनकी कविता में इतिवृत्तात्मकता विशेष रूप में पाई जाती है।

सियारामशरण गुप्त (१८६५—१९६३ ई०)—यह राष्ट्रकवि मैथिली-शरण गुप्त के अनुज थे। उन्हींके समान बंगला, गुजराती, मराठी एवं संस्कृत आदि भाषाओं में निष्णात विद्वान् थे। गांधीवादी चेतना का समग्र प्रभाव लेकर ही ये काव्य के क्षेत्र में आये। इनकी कविताओं में सांस्कृतिक चेतनाओं के दर्शन भी यत्र-तत्र हो जाते हैं। इन्होंने प्रायः कथात्मक कविताएँ ही अधिक रची हैं। आधुनिकता का प्रभाव स्पष्टतः देखा जा सकता है।

आर्द्रा, दुर्वादल, विषाद नामक काव्य-संग्रहों में इनकी सामयिक संक्षिप्त कविताओं का सकलन हुआ है। इनके द्वारा रचे गये मौर्य-विजय, अभय, पाथेय आख्यानक खण्ड-काव्य हैं। इनके गीता-सवाद, नोआखली, दैनिकी और उन्मुक्त भी कथात्मक युग-भावनाओं को बिम्बित करने वाले काव्य हैं। 'उन्मुक्त' में इन्होंने युद्धों की विभीषिका दिखाकर गांधीवादी मार्ग के अनुसरण की प्रेरणा दी है। इनकी 'पाथेय' सर्वश्रेष्ठ कृति मानी गई है।

इन्होंने कविता के अतिरिक्त कहानी, उपन्यास और गीति-नाट्यों की भी रचना की है। 'कोटर-कुटीर' और 'मानुषी' इनके दो कहानी-संग्रह हैं। गोद, नारी और अन्तिम आकाशा इनके तीन उपन्यास हैं। इनमें 'नारी' काफी दिनों तक समीक्षकों की विशेष चर्चा का विषय बना रहा। इनका 'पुष्पवर्षा' नाम से एक नाटक भी प्रकाशित हुआ। 'निष्क्रिय प्रतिरोध' और 'कृष्णाकुमारी' अनुकान्त गीति-नाट्य हैं। इनके 'उन्मुक्ता' को भी गीति-नाट्य ही माना जाता है। इनके खण्ड-काव्यों में कर्णा का वातावरण विशेष प्रभावशाली बना पड़ा है। इन्हें भावों एवं अभिव्यक्ति की नव्यता विशेष प्रिय थी। चिन्त-मनन की गहराई भी इनकी रचनाओं में सर्वत्र देखी जा सकती है। इन्होंने द्विवेदी-युग के अतिरिक्त अगला छायावादी युग भी देखा था, अतः उसका सामान्य प्रभाव भी इनकी रचनाओं में विद्यमान है।

इनके अतिरिक्त द्विवेदी-युग में कुछ अन्य कवियों एवं विद्यात्मक साहित्यकारों की चर्चा भी की जा सकती है (निबन्धकारों का परिचय आगे अलग से दिया गया है)। कवियों में ठाकुर गोपालसिंह, रूपनारायण पाण्डेय, अनूप शर्मा, गुरु-भक्तसिंह, वियोगी हरि आदि के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। ठाकुर गोपालसिंह ने मानवी, माधवी, सुमन, विश्व-गीत जैसी सुन्दर रचनाएँ हिन्दी साहित्य को प्रदान कीं। पण्डित रूपनारायण पाण्डेय कवि के अतिरिक्त मुलझे हुए पत्रकार और नाटककार भी थे। यह नोलहवीं तक मासिक पत्रिका 'माधुरी' का योस्तापूर्वक सम्पादन करते रहे। इन्होंने ब्रज और खड़ीबोली दोनों में काव्य रचे। यह एक अच्छे अनुवादक भी थे। भाषा की दृष्टि ने इनमें काफी प्रौढ़ता है। इनकी मौलिक एवं अनूदित रचनाओं के नाम हैं—दुर्गादत्त, नूरजहाँ, पापाणी, सीता, गुप्तोक्ति-मुधाकर, शान्ति-कुटीर, पद्म-पुष्प, पतित पति, अवला का बल आदि। भाषा-शैली की प्रौढ़ता एवं अनुवादों में मूल भावों की रक्षा की दृष्टि से इनका महत्त्व काफी माना जाता है।

अनूप शर्मा की रचना का आधार है 'सिद्धार्थ' नामक महाकाव्य और 'मुनल' नामक खण्ड-काव्य। महाकाव्य की शैली हरिऔध जी के 'प्रिय प्रवास' के समान है। वट्टमान, मुमनाजलि, शर्वाणी और फेरि मिलित्री आदि इनकी अन्य

प्रसिद्ध रचनाएँ हैं। गुरुभक्तिसिंह ने 'नूरजहाँ' नामक महाकाव्य रचकर प्रसिद्धि प्राप्त की। 'कुसुमकुज' और 'विक्रमादित्य' प्रभृति इनकी अन्य रचनाएँ हैं। वियोगी हरि रस की दृष्टि से भूषण एवं स्वरूप-विधान की दृष्टि से नीतिकार, कवियों की परम्परा में आते हैं। वीरता के अतिरिक्त भक्ति-भाव भी इनकी रचनाओं में देखा जा सकता है। इन्होंने ब्रजभाषा में 'वीर सतसई' की रचना की। दोहा छन्द में लिखी इस रचना पर इन्हें मगलाप्रसाद पारितोषिक भी प्राप्त हुआ था। इनकी कीर्ति का वास्तविक आधार यही कवि है। कवि के माथ-माथ यह सम्पादक, नाटककार और गद्य-काव्य के लेखक के रूप में भी लब्धप्रतिष्ठ हैं। इनके 'वीर हरदोल' तथा 'छत्तयोगिनी' नाटक हैं। ये 'हरिजन' और 'हिन्दी साहित्य सम्मेलन पत्रिका' का सम्पादन करते रहे। इनके 'प्रेमयोग' 'आर्तनाद' और 'सन्त-वाणी' प्रसिद्ध गद्य-काव्य-संकलन हैं।

द्विवेदी-युग के निबन्धकार

आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी और बाबू बालमुकुन्द गुप्त का परिचय इसी प्रसंग में पहले दिया जा चुका है। यहाँ केवल उन्हीं साहित्यकारों का संक्षिप्त परिचय प्रस्तुत किया जा रहा है जिनका कविता के साथ कोई संबंध नहीं था। इनमें निम्नलिखित प्रमुख हैं —

माधवप्रसाद मिश्र—यह पंजाब के निवासी थे। इनका जन्म सन् १८७१ में हुआ था। ये सनातनधर्मी होने के कारण भारतीय सभ्यता-संस्कृति के प्रबल पोषक एवं समर्थक थे। इनका निबन्धकार के रूप में विशेष महत्त्व स्वीकार किया जाता है। इन्होंने प्रायः तीर्थस्थलो, उत्सव, त्योहारों, यात्रा, भ्रमण आदि विषयों पर बड़े ही सुरुचि-सम्पन्न निबन्ध लिखे थे। 'माधव मिश्र निबन्धमाला' नाम से इनके सरस निबन्धों का संग्रह प्रकाशित हो चुका है। निबन्धकार के साथ-साथ यह सफल पत्रकार भी थे। इन्होंने 'वैश्योपकारक' तथा 'सुदर्शन' जैसे पत्रों का सफलतापूर्वक सम्पादन किया था। निबन्धों में राजनीतिक, धार्मिक एवं सामाजिक चेतना के साथ-साथ देशप्रेम की भावना भी स्पष्टतः देखी जा सकती है। इनकी भाषा-शैली में स्वाभाविक प्रवाह, ओजस्विता आदि गुण विद्यमान हैं।

इन्होंने तत्त्वम शब्दों का प्रयोग पर्याप्त मात्रा में किया। इनका निबन्धकार का व्यक्तित्व वास्तव में पर्याप्त प्रभावी था। इनका स्वर्गवास मन् १९०७ ई० में हुआ।

अध्यापक पूर्णसिंह — अध्यापक पूर्णसिंह द्विवेदी-युग के एक विशिष्ट निबन्धकार हैं। ये बहुत कम निबन्ध लिखकर भी द्विवेदी-युग के निबन्ध-साहित्य पर अपने व्यक्तित्व की अमिट छाप छोड़ गये हैं। इनका जन्म मन् १८८१ ई० में पंजाब के ऐवटावाद नामक स्थान पर हुआ था। इन्टरमीजिएट तक शिक्षा प्राप्त करने के बाद ये मन् १९०० में जापान चले गये थे। वहाँ में लौटकर ये देहरादून के फॉरेस्ट कॉलेज में नियुक्त हुए। स्वामी रामतीर्थ के शिष्य होने के कारण इनकी समतावादी अध्यात्म-चेतना का इनके जीवन एवं व्यवहार पर अत्यधिक प्रभाव पड़ा था। यह प्रभाव-चेतना इनके निबन्धों में भी देखी जा सकती है। इनका निधन मन् १९३१ ई० में हुआ।

अध्यापक पूर्णसिंह ने कुल मिलाकर छ-सात निबन्ध ही लिखे। इनके नाम हैं—आचरण की सम्पत्ता, ब्रह्मकान्ति, मज्झिमी और प्रेम, पवित्रता, नयनों की गंगा और सच्ची वीरता। इनमें से 'ब्रह्मकान्ति' को छोड़कर शेष सभी निबन्धों को काफी व्याप्ति मिली और आज तक पाठ्यक्रमों में इनमें से कोई न कोई निबन्ध अवश्य सम्मिलित किया जाता है। इन्होंने भावात्मक और विचारात्मक दो प्रकार के निबन्ध ही लिखे। इनके निबन्धों में वैचारिक प्रौढ़ता एवं व्यक्तित्व की छाप स्पष्ट देखी जा सकती है। इन्होंने प्रत्येक विषय की एक विशेष आध्यात्मिक छाप देकर प्रस्तुत किया है, जिस कारण इनकी प्रभावशालिता एवं नरमता काफी बढ़ गई है। इनकी निबन्ध-शैली और भाषायी प्रयोग काफी सयत् एवं आकर्षक हैं। विषय के स्पष्टीकरण के लिए ये उदाहरणों, उद्धरणों, लोकोक्तिओं और मुहावरों का मुक्त भाव से प्रयोग करते हैं। भाषा में प्रचलित अरबी-फारसी और अंग्रेजी के प्रयोग भी पाये जाते हैं। लाक्षणिक एवं व्यञ्जनात्मक प्रयोगों की भरमार के कारण निबन्धों का महत्त्व और बढ़ गया है। इनका दृष्टिकोण आध्यात्मिक मानवतावादी है। भाषा-भाव और अभिव्यक्ति का गुम्फन इनके निबन्धों में विशेष दर्शनीय है।

चन्द्रधर शर्मा गुलेरी—‘उसने कहा था’ जैसी अमर कहानी के लेखक चन्द्रधर शर्मा एक कुशल निबन्धकार भी थे। इनका जन्म पंजाब स्थित भूमिशाला के समीप अवस्थित गुलेर नामक स्थान पर सन् १८८३ में हुआ था। प्रयाग विश्वविद्यालय से इन्होंने सन् १९०८ में बी० ए० की परीक्षा सर्वप्रथम रहकर उत्तीर्ण की थी। इनकी अध्ययन, चिन्तन और मनन में रुचि शैशव से ही थी। ये संस्कृत, प्राकृत एवं पाली भाषाओं के भी प्रकाण्ड पण्डित थे। इनका निधन सन् १९२२ ई० में हुआ था।

गुलेरी जी जयपुर से प्रकाशित होने वाली ‘समालोचक’ नामक पत्रिका का सम्पादन कई वर्षों तक करते रहे। इन्होंने इसी युग में अनेक पुरातत्त्व-सम्बन्धी, साहित्यिक, सामाजिक एवं आलोचनात्मक निबन्धों की रचना की थी। निबन्धों का संग्रह बाद में काशी नागरी प्रचारिणी सभा के तत्त्वावधान में प्रकाशित हुआ। ‘कछुआ धर्म’ और ‘मारेसि मोहि कुठाउ’ आदि इनके विशेष प्रसिद्ध निबन्ध हैं। इनके निबन्धों में पाण्डित्यपूर्ण खोजों एवं विश्लेषणात्मक प्रवृत्तियों का विशेष परिचय मिलता है। इनकी भाषा-शैली पर्याप्त गहन होते हुए भी हास्य-व्यंग्य से संपन्न है।

इन्होंने निबन्धों के समान कहानियाँ भी बहुत कम रची—मात्र तीन। इनके नाम हैं—सुखमय जीवन, बुध्वा का काँटा और उसने कहा था। इन तीन और इनमें से भी विशेषतः ‘उसने कहा था’ लिखकर ये हिन्दी साहित्य के इतिहास में चिर अमर हो गये हैं। इनके निबन्धकार और कहानीकार दोनों के व्यक्तित्व अत्यधिक आकर्षक हैं। इनके निबन्धों के विषय एवं भाषा-शैली के सम्बन्ध में व्यक्त किये गये आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के विचार विशेष दर्शनीय हैं —

“यह वेधडक कहा जा सकता है कि शैली की जो विशिष्टता और अथंगभित वक्रता गुलेरी जी में मिलती है, वह और किसी लेखक में नहीं। इनके स्मित हास की सामग्री ज्ञान के विविध क्षेत्रों से ले गई है। अतः इनके लेखों का पूरा आनन्द उन्हींको मिल सकता है जो बहुत या कम से कम बहुश्रुत हैं।”

डॉ० श्यामसुन्दरदास—द्विवेदी-युग के निबन्धकारों में इनकी मान्यताओं को समग्रतः अपनाकर निबन्ध तथा आलोचना के क्षेत्र में प्रवेश करने वालों में

डॉ० श्याममुन्दरदाम का व्यक्तित्व एवं कृतित्व अत्यधिक महत्त्वपूर्ण है। इनका जन्म बनारस के एक प्रनिष्ठित क्षत्रिय परिवार में सन् १८७५ में हुआ था।
 बी० ए० तक शिक्षा प्राप्त करने के बाद बनारस के सेण्ट्रल हिन्दू कॉलेज में अध्यापन-कार्य करने लगे। तदनन्तर कुछ दिनों तक सिचाई विभाग में कार्य करने के बाद लखनऊ स्थित कालीचरण हाई स्कूल में प्रधानाध्यापक नियुक्त हो गये। अन्त में जब काशी हिन्दू विश्वविद्यालय की स्थापना हुई, तो यहाँ हिन्दी विभागाध्यक्ष बनकर कार्य करने लगे। अध्यापन-कार्य के साथ-साथ ये सम्पादन-कार्य भी करते रहे। नागरी प्रचारिणी सभा की स्थापना एवं इसकी गतिविधियों के संचालन में भी इनका विशेष योगदान रहा। इनका निधन अगस्त सन् १९४५ ई० में हुआ।

इन्होंने अध्यापक एवं सम्पादक होने के नाते अधिकांशतः साहित्यिक समीक्षात्मक निबन्ध ही रचे। इनके निबन्धों के अनेक सफल मिलते हैं। इनमें 'गङ्गा कुमुदवली' 'साहित्यिक लेख' और 'हिन्दी निबन्धमाला' आदि विशेष महत्त्वपूर्ण हैं। इनके साहित्यालोचन, हिन्दी भाषा और साहित्य, भाषा-विज्ञान, रूपक-रहस्य, गोस्वामी तुलसीदास, भारतेन्दु हरिश्चन्द्र आदि प्रसिद्ध आलोचनात्मक ग्रन्थ हैं। इनके अंग्रेजी आदि भाषाओं का वैचारिक प्रभाव निबन्धों एवं आलोचनाओं में विशेष रूप से देखा जा सकता है।

इनकी भाषा विमुक्त हिन्दी है। ये अरबी-फारसी आदि के शब्दों से यत्नपूर्वक वंचित रहे। इसी प्रकार इन्होंने संस्कृत की समस्त पदावली से भी परहेज किया। शैली सरल, सुबोध एवं प्रवाहमयी है। मुहावरों और लोकोक्तियों के प्रयोग भी इनकी भाषा-शैली में नहीं मिलते। इन सब बातों को देखकर ऐसा माना जाता है कि द्विवेदी जी हिन्दी गद्य शैली के विनिर्माण का जो कार्य अधूरा छोड़ गये थे, उसे पूर्ण करने का कार्य डॉ० श्याममुन्दरदाम ने ही किया।

द्विवेदी-युग के छन प्रमुख निबन्धकारों के अतिरिक्त कुछ अन्य नाम भी विशेष उल्लेखनीय हैं। इनमें से—पण्डित पद्ममिह शर्मा (१८७६-१९३२ ई०) का नाम विशेष महत्त्वपूर्ण है। पद्म पराग-प्रबन्ध मजरी, आदि इनके प्रसिद्ध निबन्ध संग्रह हैं। 'बिहारो सतसई' की समीक्षा-व्याख्या प्रस्तुत करने के कारण इन्हें

विशेष यश एव मान मिला। इनके निबन्धों में वैयक्तिकता का विशेष गुण महत्त्वपूर्ण है। भापा-शैली की चटक भी विशेष दर्शनीय है। शैली की दृष्टि से इनके सस्मरणात्मक निबन्धों का विशेष महत्त्व माना जाता है। भापा में अपनापन और सजीवता उल्लेखनीय है।

इनके बाद पण्डित गोविन्दनारायण मिश्र (सन् १८५६-१९२३) ने भी अनेक प्रकार के सामयिक एवं साहित्यिक निबन्ध लिखकर द्विवेदीयुगीन निबन्ध साहित्य को समृद्ध किया। 'गोविन्द निबन्धावली' में इनके समस्त निबन्ध संकलित हैं। 'सार सुधानिधि' पत्र में अक्सर इनके निबन्ध प्रकाशित हुआ करते थे। इनकी भापा-शैली सानुप्रासिक एवं स्पष्ट प्रवाहमयी है। इसमें प्रभविष्णुता भी पर्याप्त है।

पण्डित जगन्नाथप्रसाद चतुर्वेदी, गोपालराम गहमरी, मिश्रबन्धु, गंगाप्रसाद अग्निहोत्री, बदरीनाथ भट्ट, मोहनलाल विष्णुलाल पण्ड्या रूपनारायण पाण्डेय और वियोगी हरि प्रभृति विद्वानों के नाम भी इस युग के निबन्धकारों में विशेष सम्मान के साथ लिये जाते हैं।

इस युग में उपन्यास एवं समालोचना आदि अन्य साहित्यिक विधाओं का भी समुचित विकास हुआ। उपन्यासकारों में देवकीनन्दन खत्री, किशोरीलाल गोस्वामी, गोपालराम गहमरी आदि के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। आलोचकों में प्रायः अधिकांश निबन्धकारों और परवर्ती युग में प्रखरता पाने वाले आलोचकों के नाम प्रमुखतः आते हैं। इनका विस्तृत विवेचन उपन्यास एवं समालोचना आदि के विकास के अन्तर्गत ही किया जायेगा। इसी प्रकार कहानीकारों की चर्चा भी कहानी विकास के अन्तर्गत ही की जायेगी। यहाँ तक तो केवल द्विवेदी-युग के प्रमुख कवियों एवं लेखकों का परिचय ही प्रस्तुत किया गया है। इसमें द्विवेदी युग के दूसरे चरण की समग्रता का सम्पूर्ण ज्ञान अवश्य हो जाता है।

३ तीसरा चरण (छायावादी युग)

भारतेन्दु-युग में आधुनिक साहित्य की अनेक विधाओं का बीज-वपन अत्यन्त पुष्ट एवं साफ-सुथरी भूमि पर हुआ था। द्विवेदी-युग के दूसरे चरण में उस बीज

को पुष्पिन-पल्लवित करने का अनवरत प्रयत्न हुआ। अनेकानेक नव्य भावनाओं एवं नव्य परिवेश में मूल बीज की रक्षा करते हुए इसके अकुर प्रस्फुटित होने लगे। इसी कारण आधुनिक साहित्य की समस्त विधात्मक दृष्टियों से इस तीमरे चरण को प्रौढता एवं सम्पन्नता का युग कहा जाता है। सामान्यतया इस तीमरे चरण को छायावादी युग कह दिया जाता है। काव्य की दृष्टि में यह नामकरण उचित भी है, किन्तु, गद्य साहित्य की दृष्टि से वास्तव में यह युग विविध प्रवृत्तियों के प्रतिफलन का युग है। इसी कारण इसे 'प्रसाद प्रेमचन्द शुक्ल' युग भी कहा जाता है। छायावादी काव्य का प्रवर्तन तो प्रसाद (श्री जयशंकर प्रसाद) जी ने किया ही, नाटक के क्षेत्र में भी यह प्रसाद युग ही है। कहानी एवं उपन्यास के क्षेत्र में यह प्रेमचन्द का युग है, जब कि निबन्ध एवं समालोचना के क्षेत्र में यह आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का युग है। इन प्रकार स्पष्ट है कि मूलतः यह विविध साहित्यिक प्रवृत्तियों का युग है। प्रवृत्तियाँ भी सामान्य नहीं, बल्कि सभी दृष्टियों में प्रौढतम। वास्तव में यह तीमरा चरण साहित्य के विधात्मक रूपों के चरम विकास का युग है। क्या भाव, क्या भाषा और क्या कला, सभी दृष्टियों से भवितकाल के बाद आधुनिक साहित्य का यह चरण पूर्णतया विकसित, परिमार्जित एवं समुन्नत है।

काव्य के क्षेत्र में छायावादी काव्य-परम्परा के कारण काव्य की सभी विधाओं में चरम निखार आया। काव्य की आत्मा नये स्तर-स्पर्न्दनों में केवल घडकन ही नहीं उठी, बल्कि मुखर हो उठी। इस युग में गहन अनुभूतियों, मानवीय हृत्स्पन्दनों और तवेदनाओं को नया सुसाधित एवं सुवासित परिवेश मिला। प्राणों की समस्त कोमल एवं सूक्ष्म चेतनाएँ यहाँ नये आकार-प्रकार में स्थायित्व हुईं। सूक्ष्म से सूक्ष्म भावनाओं का मूर्तिकरण हुआ। अज्ञात एवं अदृश्य जगत् के प्रति, अमूर्त एवं अगोचर के प्रति, प्रकृति के बाह्य एवं आन्तरिक रूपों के प्रति जिस सुन्दर एवं शैशवंत सत्य-विज्ञान-भाव को लेकर कविगण काव्य के क्षेत्र में आये वह चाम्परे में अद्भुत एवं प्राणों की सहज सवेदनाओं से सन्निविष्ट था। अनेक प्रकार के प्रभावों को ग्रहण करते हुए भी छायावादी काव्य ने भारतीय आत्मा एवं अदना भाषा को नहज प्रवृत्त्यात्मक स्फुरणों को सज्जित किया —

इ सनकता में

सजोये रखा। सगीत का स्तर-स्पन्दन इसके अन्तराल में नई स्वर-लहरियाँ मुखरित करता रहा। राष्ट्रीय एवं अन्तर्राष्ट्रीय आन्दोलनों का मूढम प्रभाव मानव-चेतना को आन्दोलित करके प्रकृति के माध्यम से नित नये गीतों एवं काव्यों के सँघे में ढलता रहा। व्यक्तिवादी गहन अनुभूतियाँ एवं चेतनाएँ पूर्णतः वैयक्तिक होते हुए भी मानव की हार्दिक सौन्दर्य साधना को सगीतमयी अभिव्यक्तियाँ देती रही। फलतः व्यक्तिवाद के कल-झोड में पलकर भी छायावादी काव्य विश्व मानवता के सहज स्फुरणों को भुवत भाव से रूपायित करता रहा।

वैसे तो छायावादी काव्यधारा के प्रस्फुटन के आसार हमें द्विवेदी-युग के श्रीधर पाठक एवं रामनरेश त्रिपाठी जैसे कवियों की कविताओं में दिखाई देने लगे थे, किन्तु इसका विधिवत् प्रवर्तन जयशंकर की कविताओं से ही हो सका। इसके बाद ही इसने एक विधात्मक साहित्य के आन्दोलन का रूप धारण कर लिया। पन्त के काव्यों में यह प्रवृत्ति बड़ी सुकुमागता के साथ पल्लवित हुई। निराला ने उसे दार्शनिकता, उन्मुक्तता एवं नाद-सौन्दर्य प्रदान किया, ^{१५}वर्मा आगे चलकर महादेवी जैसी समर्थ कवयित्री ने इसे सगीतमय आरती के थाल में सजोया-सँवारा। इन चारों के अतिरिक्त डॉ० रामकुमार वर्मा, बालकृष्ण शर्मा 'नवीन', भगवतीचरण वर्मा और माखनलाल चतुर्वेदी जैसे कुशल कवियों ने भी इस धारा के चरम विकास में पूर्ण योग प्रदान किया। अन्य अनेक कवियों ने भी अपने प्राण-रस से इस धारा को पुष्पित-पल्लवित किया।

काव्य के अतिरिक्त नाटक-साहित्य का भी इस युग में पूर्ण विकास हुआ। आधुनिक हिन्दी नाटकों के विकास का युग भी यहीं से, जयशंकरप्रसाद के नाटकों से ही आरम्भ होता है। काव्य के समान नाटक के क्षेत्र में भी प्रसाद जी का व्यक्तित्व क्रांतिकारी एवं युगान्तरकारी प्रमाणित हुआ। प्रसाद जी ने भारत के अतीत गौरव को अपनी नाटकीय वस्तु-योजनाओं का आधार बनाकर अपने सामयिक युग की समस्त चेतनाओं एवं आवश्यकताओं को बड़ी कुशलता से नाटकों में प्रतिध्वनित किया। रंगमंच एवं अभिनेयता की दृष्टि से सामान्यतया असफल होते हुए भी प्रसाद जी के नाटक अन्य सभी दृष्टियों से समुन्नत एवं नव्य दिशा के उद्बोधक हैं। वास्तव में प्रसाद जी ने बड़ी लगन एवं तन्मयता के साथ

हिन्दी में नाटको के अभाव को दूर किया। इस युग के अन्य नाटककारों में उल्लेखनीय हैं—डॉ० रामकुमार वर्मा, हरिकृष्ण प्रेमी, लक्ष्मीनारायण मिश्र, उदयशंकर भट्ट, सेठ गोविन्ददाम, उपेन्द्रनाथ अशक, जगदीशचन्द्र माथुर आदि। पूर्ण नाटको के साथ-साथ एकाकी नाटको का भी इसी युग में आरम्भ तथा विकास हुआ। उपरोक्त प्रायः सभी नाटककारों ने इस दिशा में भी सराहनीय कार्य किया। इनके अतिरिक्त अन्य अनेक सफल नाटक एवं एकाकीकार भी हुए, जो आज भी इस दिशा में अविरत अग्रसर हैं।

कथात्मक साहित्य के विकास की दृष्टि से इस युग को 'प्रेमचन्द-युग' कहा जाता है। वास्तव में इस युग के कथात्मक साहित्य ने परम्परागत तिलस्म को तोड़कर जीवन के यथार्थवादी क्षेत्र में प्रवेश किया। इसमें अनुभूत जीवन का चित्रण होने लगा। प्रेमचन्द जी ने अपनी कहानियों एवं उपन्यासों में जन-जीवन की इच्छाओं-आकांक्षाओं एवं वास्तविक स्थितियों को कुशलता के साथ स्थापित किया। रोचकता, कलात्मकता और सामाजिक जीवन की समग्र चेतनाएँ— सभी कुछ इस युग के कथा-साहित्य में उपलब्ध है। अन्य कलाकारों में विश्वम्भरनाथ शर्मा 'कौशिक', सुदर्शन आदि के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। जैनेन्द्र, भगवतीचरण वर्मा, इलाचन्द्र जोशी, अज्ञेय और यशपाल जैसे मशहूर कलाकारों ने भी इस युग में अपनी सर्जनात्मक प्रतियाएँ आरम्भ कर दी थीं और आज भी वे लोग इस पथ पर अविरत अग्रसर हैं। अन्य अनेक कलाकारों के नामोल्लेख भी इस दिशा में किये जा सकते हैं।

निबन्ध एवं आलोचना की दृष्टि से इस दूसरे चरण को 'शुक्ल-युग' कहा जाता है। शुक्ल जी ने वास्तव में हिन्दी निबन्ध एवं आलोचना साहित्य को नवीन परिवेश प्रदान किया। शास्त्रीय, मौलिक, परम्परागत एवं पश्चात्य सभी विधियों का सामंजस्य इस युग की आलोचना एवं निबन्धों में बड़ी सूक्ष्मता से हुआ है। शुक्ल जी ने निबन्ध एवं आलोचना की गतिविधियों का केवल विनिर्माण ही नहीं, बल्कि नियंत्रण एवं नियमन भी किया। समनामयिक अन्य अनेक विद्वान् भी इस क्षेत्र में आये और इन्होंने अपनी मौलिक प्रतिभा का परिचय दिया। आज के अधिकांश निबंधकार एवं आलोचक मूलतः इसी अन्तर्युग की देन हैं।

आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी, नन्ददुलारे वाजपेयी, डॉ० नगेन्द्र, डॉ० शिवदा-
निह चौहान, डॉ० रामविलास जर्मा प्रभृति विद्वानों का विद्यात्मक आरम्भ, य
से हुआ और आज तक चल रहा है। विशेष व्याप्त्य तथ्य यह है कि इस युग
छायावादी कवियों ने भी अपने काव्य की चेतना एवं 'वाद' पर किये गये जाशे
का उत्तर देने के लिए अनेक प्रकार के ललित एवं आलोचनात्मक निबन्ध लिखे
ये आलोचनाएँ एवं निबन्ध स्वतन्त्र भी हैं और इनके काव्य-मकलनों की भूमिक
भी हैं।

इस प्रकार स्पष्ट है कि यह तीसरा चरण वास्तव में विविध विद्यात्म
साहित्यिक प्रवृत्तियों का युग है। अतः यहाँ सभीका विद्यात्मक परिचय क्रम
प्रस्तुत किया जायेगा। ताकि एक अन्त्युग की समस्त विद्यात्मक चेतनाओं
समग्र अध्ययन एक ही स्थान पर सम्भव हो सके। जहाँ तक विद्यात्मक विकास
का प्रश्न है, वह तो वाद में प्रस्तुत किया ही जायेगा।

छायावाद—छायावाद स्वच्छन्दतावादी काव्यधारा का एक परिष्कृत भूत
कृत स्वरूप है। इसके आरम्भ एवं विकास के मूल में अनेक कारण विद्यमान थे
इनमें से असन्तोष की भावना ही प्रमुख थी। कुछ लोगों के अनुसार द्विवेदी-
की इतिवृत्तात्मकता ने ही इस नई काव्य-चेतना को जन्म दिया था। द्विवेदी-
की कविता सुधार चेतना एवं उपदेशात्मकता के कारण नीरस एवं शुष्क हो
थी। इस नीरसता एवं शुष्कता से श्राप पाने के लिए कवियों ने प्रकृति की श
ली। इसके मनोरम स्वरूपों को अपनी अभिव्यक्तियों का माध्यम बनाया। प्रकृ
के माध्यम से अभिव्यक्त होने वाली काव्य-चेतना ही छायावाद कहलाई।

छायावाद के उदय का दूसरा कारण सामन्तवादी एवं साम्राज्यवादी शो
प्रवृत्तियों को माना जाता है। क्रिया-प्रतिक्रिया सृष्टि एवं प्रकृति का नियम
साम्राज्यवादी शोषक मनोवृत्तियों से छुटकारा पाने की तडप और इसके
असन्तोष का भाव छायावादी काव्यधारा के रूप में रूपायित हुआ। राजनीति
कारण भी इसी असन्तुष्ट भावना के साथ जुड़े हुए हैं, क्योंकि यह पराधीनता
युग था। दूसरी ओर देश की राजनीति स्वाधीनता-प्राप्ति की दिशा में सर्
थी। विचाराभिव्यक्ति पर विदेशी शासन के कारण अनेक प्रकार के प्रति-

रगे हुए थे। अतः स्वातन्त्र्य-चेता कवियों ने विचारों को अभिव्यक्ति देने के लिए प्रकृति को अपना माध्यम बनाया। यह माध्यम ही छायावाद कहलाया।

इसी प्रकार कुछ लोग सामाजिक नैतिक प्रतिबन्धों से मुक्ति की छटपटाहट एवं यौन-सम्बन्धों में स्वच्छन्दता की आकांक्षा को छायावादी काव्यधारा के उन्मयन का मूल कारण मानते हैं। अनेक लोग वगला-साहित्य—विशेषतः रवीन्द्र-साहित्य के प्रभाव से हिन्दी में छायावादी प्रवृत्ति का जन्म मानते हैं, जबकि वास्तविकता यह है कि वगला-साहित्य में 'छायावाद' जैसे किसी शब्द का प्रयोग कभी नहीं हुआ है। इसी तरह कुछ लोग योरूप में १८वीं शताब्दी के अन्त में जिस स्वच्छन्दतावादी (Romantic) प्रवृत्तियों ने जन्म लिया था, उसीके प्रभाव ने छायावादी काव्यधारा का उदय स्वीकार करते हैं। कुछ तो 'छायावाद' को Romanticism या 'स्वच्छन्दतावाद' का पर्यायवाची तक कहते हैं। आधुनिक उद्योगवाद और मशीनीकरण की प्रवृत्ति के कारण जीवन में जो अनेक प्रकार से रूढ़िवादी एवं व्यक्तिवाद की चेतनाएँ आ गई थी, इन्हीं भी छायावादी प्रवृत्ति के उदय का एक कारण माना जाता है। इस प्रकार स्पष्ट है कि छायावाद के मूल में अनेक प्रवृत्तियाँ विद्यमान थी। हमारी अपनी मान्यता के अनुसार न्यूनाधिक रूप में उपरोक्त सभी मान्यताएँ छायावादी भाव-बोध के मूल में विद्यमान हैं। इन सब मान्यताओं के समन्वित प्रभाव ने व्यक्ति-भावना को बड़ी तीव्रता से जागृति प्रदान की। अतः एक व्यक्तित्व की रक्षा का प्रश्न राजनीतिक जीवन की विभिन्न प्रक्रियाओं के समान साहित्यकार के सामने भी प्रस्तुत हुआ। सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक, आर्थिक तथा अन्यान्य क्षेत्रों में मचने वाली उथल-पुथल ने एक व्यापक जनतोष को जन्म दिया। इनके परिहार का कोई प्रत्यक्ष उपाय नहीं दीख रहा था। छटपटाहट अवश्य थी। इन छटपटाहटों ने साहित्यकार को अन्तर्मुखी बना दिया। अन्तर्मुखी के इन क्षणों में अभिव्यक्ति के लिए किमी न किमी माध्यम की आवश्यकता थी। अतः प्रकृति के शासन, सुन्दर एवं अविरत परिवर्तनशील स्वरूप ने माध्यम के रूप में कवियों की अन्तर्मुखी चेतनाओं को सम्बल प्रदान किया। फलस्वरूप काव्य के क्षेत्र में जो भाव-बोध सुन्दर पर्यावरण ओटार प्रगट होने लगा, वही छायावाद कहलाया। निम्न ही हमें शिव का तत्त्व भी

विद्यमान था। यह वैयक्तिकता वास्तव में अन्तर्मुखी सामाज्यता का सुमंगलित फल था। अतः छायावादी काव्य को समग्रतः वैयक्तिक नहीं कहा जा सकता। यहाँ ममग्र चेतनाएँ व्यक्ति की आन्तरिक रूप में वैयक्तिक चेतनाओं के रूप में अभिव्यक्त हुई, यही इस सम्बन्ध में चरम सत्य है।

छायावादी युग की समयावधि प्रथम विश्वयुद्ध और दूसरे विश्वयुद्ध की माध्यमिक सीमा मानी जाती है। पर जैसा कि हम पहले उल्लेख कर चुके हैं, द्विवेदी-युग में ही यह प्रवृत्ति जाग्रत हो चुकी थी और इसके अर्थात् दूसरे विश्व-युद्ध के बाद भी चलती रही। आज भी इसका 'इत्यलम्' नहीं हो गया। महादेवी वर्मा जैसी कवयित्रियाँ आज भी इसी पथ की अविरत पयिका हैं। समग्रतः इस तथ्य से इनकार नहीं किया जा सकता कि इस प्रवृत्ति के उदय में अनेक प्रकार की सामाजिक, राजनीतिक, नैतिक, धार्मिक, आर्थिक और वैयक्तिक निराशाएँ विद्यमान थीं। ये निराशाएँ आज भी विद्यमान हैं, अतः छायावादी प्रवृत्ति आज भी समाप्त नहीं हुई है। हाँ, आज का स्वरूप अवश्य परिवर्तित हो गया है। आज का छायावादी कवि क्षितिज की चिलमनो को फाड़कर या प्रकृति के ओढ़े हुए पर्यावरण को उधाड़कर जीवन के ठोस धरातल पर आ गया है। जहाँ तक प्रतीक-विधान एवं विम्ब-योजना का प्रश्न है, आज का कवि भी छायावादी ही है। हाँ, इसके प्रतीक एवं विम्ब सारूप्य की दृष्टि से कुछ परिवर्तित अवश्य हो गये हैं। अब इनमें कोमलता एवं सुकुमारता नहीं रह गई। जीवन के प्रति आक्रोश भी वही है। अतृप्ति एवं असन्तुष्टि भी वही है। अन्तर्मुखी चेतना बहिर्मुख होकर अधिक ठोस हो गई है। इस दृष्टि से कहा जा सकता है कि छायावादी चेतना ने निश्चय ही अपने युग-परिवेश में कवियों-कलाकारों के साथ-साथ जनमानस को भी सम्बल प्रदान किया है। भाषा, भाव एवं अभिव्यक्ति आदि की सभी दृष्टियों से विचारों को काव्य में सुन्दर तत्त्व के अधिक समावेश के साथ रूपायित किया। जहाँ तक विशुद्ध कवित्व एवं इसके सुन्दर शिल्प-विधान का प्रश्न है, छायावादी युग हिन्दी काव्य के चरम विकास का युग है। इसमें किसी भी दृष्टि से कोई न्यूनता या कुरूपता नहीं है।

पारिभाषिक दृष्टि से छायावादी धारा के सम्बन्ध में मतैक्य नहीं पाया

जाता। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल छायावादी काव्यधारा की पारिभाषिक विवेचना करने हुए कहते हैं—“छायावाद छन्द का प्रयोग दो अर्थों में समझना चाहिए—
 १. तो रहस्यवाद के अर्थ में जहाँ उसका सम्बन्ध काव्यवस्तु से होता है अर्थात्
 हाँ कवि उस अनन्त और अज्ञात प्रियतम को आलम्बन कर अत्यंत चित्रमयी
 भाषा में प्रेम की अनेक प्रकार से व्यञ्जना करता है। छायावाद का दूसरा प्रयोग
 आव्यञ्जली या पद्धति-विशेष के व्यापक अर्थ में है।” इससे स्पष्ट है कि शुक्ल जी
 छायावाद का प्रतिपाद्य प्रेम मानते हैं और दूसरी ओर उसे एक काव्य-शैली या
 पद्धति मात्र स्वीकार करते हैं, जिसमें रहस्यमयता का समावेश भी रहता है।
 डॉ० रामकुमार वर्मा भी छायावाद एवं रहस्यवाद को अभिन्न ही मानते हैं।
 उनके अनुसार, “परमात्मा की छाया आत्मा में पड़ने लगती है और आत्मा की
 भाषा परमात्मा में।” शान्तिप्रिय द्विवेदी ने कहा है—“छायावाद एक दार्शनिक
 अनुभूति है।” आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने छायावादी काव्य में मानवीय
 दृष्टि की प्रधानता प्रतिपादन करते हुए इसे कवियों की वैयक्तिक चेतना में
 जित, बदलते मूल्यों की स्वीकृति, शास्त्रीय पद्धतियों का तिरस्कार, नव्यता के
 प्रति उत्साह आदि कहकर परिभाषित किया है। ये एक व्यापक सांस्कृतिक चेतना
 का फल ही छायावाद को मानते हैं। डॉ० नगेन्द्र के अनुसार, “स्थूल के प्रति
 सूक्ष्म का विद्रोह ही छायावाद है।” इन्होंने छायावाद को एक भावात्मक दृष्टि-
 कोण और विशेष प्रकार की भाव-पद्धति भी स्वीकारा है। डॉ० रामबिलास
 शर्मा डॉ० नगेन्द्र की परिभाषा का खण्डन करते हुए कहते हैं—“छायावाद स्थूल
 के प्रति सूक्ष्म का विद्रोह नहीं रहा, वरन् शोथी नैतिकता, हृदयवाद और नामन्तो
 साम्राज्यवादी बन्धनों के प्रति विद्रोह रहा है।” इसके साथ मध्यवर्गीय, असंगति,
 पराजय और पलायन की भावना भी जुड़ी है। आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी कहते
 हैं कि—“मानव अथवा प्रकृति के सूक्ष्म किन्तु व्यक्त सौंदर्य में आध्यात्मिक छाया
 का भाव भेरे विचार में छायावाद की एक नवमान्य व्याख्या हो सकती है।”

इसमें स्पष्ट है कि विभिन्न विद्वानों ने अपने-अपने वैचारिक परिवेश में
 छायावाद को पारिभाषित करने का प्रयत्न किया है। हमारे विचार में ‘प्रकृति-
 साम्राज्य’ का नित्य यहाँ अवश्य ही विद्यमान है। अतः प्रकृति की अलग करके

छायावादी चेतना को किसी परिभाषा में नहीं बाँटा जा सकता। प्रकृति पर चेतना का आरोप यहाँ सर्वत्र मिलता है। मानवीकरण की प्रवृत्ति भी यहाँ विद्यमान है। हमारे विचार में छायावाद की सर्वांगीण तथा सर्वाधिक स्पष्ट परिभाषा इस धारा के प्रवर्तक जयशंकर प्रसाद ने ही की है। इनके अनुसार, “अनुभूति और अभिव्यक्ति की भगिमा ही छायावाद का मूल बोध है। लाक्षणिकता, ध्यन्यात्मकता, सुन्दर प्रतीकों का विधान, उपचार-वक्रता के साथ स्वानुभूति की निवृत्ति ही छायावाद का साध्य है।” हमारे विचार में मुख्य प्रश्न स्वानुभूति की निवृत्ति का ही रहता है। यह बात प्रत्येक युग के काव्य में मुख्य है। छायावादियों ने इसे विशेष प्रकार की ध्वन्यात्मकता एवं उपचार-वक्रता के पर्यावरण में निवृत्त किया। अतः कहा जा सकता है कि छायावाद भी युग-बोध को लेकर ही चला और उस बोध को अभिव्यक्ति देने का उसने एक विशेष ढंग अपनाया। वह ढंग ही पारिभाषिक रूप से छायावाद है। वास्तव में छायावादी काव्यधारा अपने समूचे युग-बोध को लेकर चली है। अतः डॉ० गणपतिचन्द्र गुप्त के शब्दों में कहा जा सकता है —

“भारतीय काव्य-परम्परा में हिन्दी कविता की छायावादी धारा अपने पूर्व-वर्ती युग की प्रतिक्रिया में प्रस्फुटित एक विशेष शैली है, जिसमें लौकिक प्रेम के माध्यम में अलौकिक अनुभूतियों का चित्रण हुआ है, जिसमें प्रकृति का मानवीकरण है, वेदना की निवृत्ति है, सौन्दर्य-चित्रण है। गीति-तत्त्वों की प्रमुखता है और जिसके व्यक्तिवाद के स्वर में सर्व मन्निहित है।”

इस विवेचन के बाद अन्त में हम यही कहेंगे कि छायावाद एक ऐसी काव्य-विधा है, जिसने प्रकृति को माध्यम बनाकर मानव-जीवन के समस्त सूक्ष्म भावों एवं चेतनागत विद्रोह को स्वरूप, आकार एवं स्वर प्रदान किया। यहाँ राष्ट्रीयता का उन्मेष भी है और संस्कृति का स्तर-स्पन्दन भी। प्रेम की अनवरत भूख भी है और आध्यात्मिकता का सहज स्फुरण भी। परम्पराओं के प्रति विद्रोह एवं आक्रोश भी है, नव्यता का मुखर आह्वान भी। यह सब वहाँ कोएके कर्कश स्वरों में नहीं बल्कि कोयल की कल-कूजन-तान में हुआ है। इसका बाह्यावरण वादाम या नारियल जैसा नहीं और न ही बद्रीफल (वेर) जैसा है, बल्कि अगूर जैसा

है, जो बाहर-भीतर से समरस का छलकता हुआ प्रकृति की एक अमूल्य देन माना जाता है।

छायावादो समस्याएँ—श्रीमती महादेवी वर्मा के अनुसार—“छायावाद ने कोई रूढ़िगत अध्यात्म या वर्गगत निद्वान्त का सचय न देकर हमें केवल समष्टि-गत चेतना और सूक्ष्मगत सौन्दर्य-सत्ता की ओर जागरूक कर दिया था, इसीसे उन्ने यथार्थ रूप में ग्रहण करना हमारे लिए कठिन हो गया।” एक अन्य स्थान पर वे कहती हैं—“...व्यक्तिगत सुविधा-असुविधा आज गौण है। सारे व्यक्तिगत सत्य की आज समष्टिगत परीक्षा है।” इससे स्पष्ट हो जाता है कि छायावाद की मान्यता न तो किसी रूढ़ि पर आधारित है और न ही वहाँ मात्र व्यक्ति-चेतनाओं को अभिव्यक्ति देना ही काम्य है। हाँ, वहाँ अभिव्यक्तियों की कलात्मकता का प्रोत्साहन अदृश्य है। सभी प्रकार के नैतिक, सामाजिक, राजनीतिक, वैयक्तिक, आर्थिक, धार्मिक आघातों एवं दवावों के प्रति विद्रोह मुखर करना भी इस आरा की प्रमुख मान्यता रही है। पुरातनता का निर्मोक और सभी दृष्टियों से नव्यता को प्रश्रय देना भी इनका मुख्य उद्देश्य रहा है। इस निर्मोक में भाषा, भावना, छन्द एवं जलकार-विधान, चेतना एवं सत्कारगत भाव, अभिव्यजना-पद्धति सभी कुछ स्पष्टतः अन्तर्हित हो जाता है।

वैयक्तिक चेतना को यहाँ प्रमुख प्रश्रय मिला है। परन्तु यहाँ व्यक्ति को समष्टि-चेतनाओं की अभिव्यक्ति का मात्र माध्यम माना गया है। इस माध्यम से समष्टि-चेतनाओं को ही सूक्ष्मतरु रूपान्तरित किया गया है। संवेदना एवं सहानुभूति के भाव ने भरकर दान्तविक जीवन एवं आत्म-तत्त्व से नाकात्कार करने का प्रयत्न इनकी मान्यताओं का विशिष्ट अंग है। पुरुष एवं नारी के सम्बन्धों का पुनर्नृत्याकन भी उन्होंने इसी दृष्टि से करके दोनों की स्वतन्त्रता को प्रतिपादित किया है। उनकी व्यक्ति-स्वातन्त्र्य की भावना भी इस लक्ष्य एवं भाव-बोध की अङ्गीक्षक है। दुर्गिन भौतिक सत्ताओं ने व्यक्ति का उपाय करके मानसिक, बौद्धिक एवं वैयक्तिक शान्ति की खोज करना इनकी एक मान्यता है। उनके लिए इन प्रकृति के मान्यता वातावरण में रहकर समस्त चेतनाओं को मनुष्यत्व करने प्रेरणा प्रदान की है। प्रकृति एवं इनकी रहस्यमयता के प्रति कौतूहल का

सौन्दर्य-प्रेम आदि भी इनकी विशेष मान्यताएँ हैं। व्यक्ति एवं समष्टि-स्वातन्त्र्य का एक स्वर से सभीने समर्थन किया है।

इन्हीं मूल मान्यताओं को अपनाकर छायावादी काव्यधारा प्रवाहित हुई।^८ इसकी अन्तःसलिला को आरम्भ में अनेक प्रकार की अवरोधक स्थितियों से टकराना पड़ा। आचार्य शुक्ल एवं आचार्य द्विवेदी ने इन प्रवृत्ति के सम्बन्ध में अनेक प्रकार के सन्देह व्यक्त किये। अन्त में शुक्लजी को भी इस धारा की मग्राणता, मजी-वता एवं उपयोगिता पर यह कहकर अपनी स्वीकृति की मुहर लगानी पड़ी कि “छायावादी शाखा के भीतर धीरे-धीरे काव्य-जैली का अच्छा विक्रम हुआ। इसमें भावावेश की आकुल व्यञ्जना, लाक्षणिक वैचित्र्य, प्रत्यक्षीकरण, भाषा की वक्रता, कोमल पद-विन्यास आदि काव्य का स्वरूप सगठित करने वाली प्रचुर सामग्री दिखाई देती है।”

वास्तव में प्रकृति पर मानवीय चेतना का आरोप कर छायावादी कवियों ने जिन सौन्दर्यानुभूतियों को स्वरूप प्रदान किया, इनमें कर्षणा की भावना सर्वत्र व्याप्त है। अतः कहा जा सकता है कि मानवीय कर्षणा की स्वीकृति के साथ ही छायावादी मान्यताएँ विनिर्मित हुईं और इनकी सशक्त अभिव्यक्ति भी हो सकी। इसमें बौद्धिक तत्त्व भी पाये जाते हैं। रागात्मक तत्त्वों के साथ-साथ कल्पना एवं बुद्धि-तत्त्वों के उचित सामंजस्य ने ही इस काव्यधारा को अपने शाश्वत मार्ग एवं लक्ष्य से पथभ्रष्ट नहीं होने दिया। एक बात और, वह यह कि छायावादी भावबोध समष्टि-चेतना से सम्बन्धित होते हुए भी अपनी भाषायी एवं अभिव्यक्ति की अलंकारिता के कारण जन-सामान्य में स्वीकृति नहीं पा सका। यही इसकी सबसे बड़ी दुर्बलता, अतएव असफलता भी है।

सामान्य विशेषताएँ—प्रकृति के माध्यम से समूचे युग-बोध की अभिव्यक्ति छायावादी काव्य की सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण विशेषता है। आन्तरिक एवं बाह्य सभी प्रकार की चेतनाओं को प्रकृति के माध्यम से ही यहाँ रूपायित किया गया।^९ सहज मानवीय संवेदनाओं का चित्रण, कर्षणा, रहस्य-रोमांच आदि भावनाओं की अभिव्यक्ति, गीतिमयता, व्यक्ति के अहं का रूपायन एवं निवृत्ति आदि इस काव्यधारा की अन्य प्रमुख विशेषताएँ हैं। चित्रमयता, नये छन्दों का विधान,

रूपराशि, चन्द्रकिरण, वीर हमीर, चित्तीड की चिता, निशीथ, एकलव्य आदि, इनके प्रसिद्ध काव्य हैं। 'एकलव्य' भारतीय दर्शन एवं आदर्शों का प्रतिपादक महाकाव्य है। इनकी 'चित्ररेखा' नामक रचना पर इन्हें देव पुरस्कार और 'चन्द्रकिरण' पर चक्रधार पुरस्कार प्राप्त हुआ था। इन्होंने वर्णनात्मक एवं गीतिकाव्य इन दो विधाओं को ही अपनाया। गीतों में गीत के समग्र तत्त्व विद्यमान हैं। आगे चलकर वर्माजी ने काव्य-रचना प्रायः त्याग दी। इनकी चेतना का विकास नाटक एवं एकांकी के क्षेत्र में विशेष रूप से देखा जा सकता है। आलोचना एवं इतिहास-लेखन के क्षेत्र में भी वर्माजी का नाम आदर से लिया जाता है। 'कवीर का रहस्यवाद' इनकी सुप्रसिद्ध आलोचनात्मक रचना है।

हरिकृष्ण प्रेमी—छायावाद के साथ-साथ प्रेम, निराशा एवं मानव-प्रगति के गायक प्रेमीजी का जन्म गुना (ग्वालियर) में सन् १९०८ में हुआ था। किन्तु इनके जीवन का अधिकांश समय पंजाब की साहित्यिक गति-विधियों के केन्द्र 'लाहौर' में ही व्यतीत हुआ। इनका जीवन आरम्भ में ही अनेक प्रकार के संघर्षों में व्यतीत हुआ। इनके अपने शब्दों में—“मेरा जीवन तो सदा आँधी-तूफानों की छाती पर सवार होकर चला है। कभी वह उड़कर हिमालय के ऊपर पहुँचा है तो कभी समुद्र की गहराइयों में जा डूबा है, कभी थपेड़े खाकर मूर्च्छित भी हो गया है। उसकी बाँसुरी के स्वर रुके भी हैं। किन्तु कोई अज्ञात मेरे श्वासों में प्रान भर जाता है और मैं गा उठता हूँ।” इनके काव्यों में स्वरों एवं चेतनाओं का यह आरोहावरोह स्पष्टतः देखा जा सकता है।

प्रेमीजी की काव्य-चेतना में क्रमशः अनेक पड़ाव आये हैं। इन्होंने युग-कवि के ममान भी समय की नाडी को पहचानकर अपना स्वर बदला है। सभी दृष्टियों में वेदना ही इनके काव्यों का प्रमुख स्वर है। इनके प्रमुख काव्य-संग्रह हैं—आँखों में, स्वर्ण-विहान, अनन्त के पथ पर, अग्नि गान, रूप दर्शन और जादूगरनी। इनमें से 'आँखों में' नामक रचना में इनकी आरम्भिक कविताएँ संकलित हैं। प्रेम-वीर्य और प्रकृति-प्रेम ही इनकी कविताओं का मुख्य विषय है। 'स्वर्णविहान' एक राष्ट्रीय भावनाओं में ओतप्रोत पद्य-नाटिका है। इनकी प्रखर एवं उग्र राष्ट्रीय चेतना के कारण ही अंग्रेज सरकार ने इसे प्रतिबन्धित कर दिया था।

‘अनन्त के पथ पर’ नामक रचना में छायावादी पर्यावरण में चलने वाली सुषड रहस्यवादी चेतना के दर्शन होते हैं। ‘अग्निगान’ में समस्त शोषणों के प्रति क्रोध का स्वर मुखर होता सुनाई देता है।

प्रेमी जी के काव्यों की भाषा अधिक सरल एवं भावाभिव्यक्ति में समर्थ है। काव्य-शैली भी दुरुह एवं जटिल नहीं है। इनकी भाषा-शैली की सरल स्वाभाविकता ही लोकप्रियता का प्रमुख कारण है। यह बात विशेष ध्यान देने की है कि छायावादी युग में रहकर भी प्रेमी जी की कविता में व्यक्ति तत्त्वों को अधिक प्रश्रय मिला है। इस कारण आज के अनेक आलोचक इन्हें व्यक्तिवादी कवि भी कहते हैं परन्तु निश्चय ही इनकी वैयक्तिकता में समग्र मानवता के सुख-दुख को ही रूपाकार प्राप्त हुआ है।

प्रेमी जी का कवि से भी अधिक महत्त्व ऐतिहासिक नाटककार के रूप में अंकित किया जाता है। मध्य युगीन भारत के इतिहास को अपने नाटकों का विषय बनाकर इन्होंने राष्ट्रीय एकता को प्रश्रय दिया। इनके रक्षाबन्धन, पाताल विजय, शिवा-साधना, आहुति, प्रतिबोध, विपपान, स्वप्नभग और छाया आदि प्रसिद्ध ऐतिहासिक नाटक हैं।

वैयक्तिक कविता या हालावाद

छायावादी काव्य-चेतना का एक पक्ष प्रखर व्यक्तिवादी चेतना के रूप में विकसित हुआ। डॉ० नगेन्द्र प्रभृति विद्वानों ने वैयक्तिक चेतना से सम्पन्न कविता को छायावाद एवं प्रगतिवाद की मध्यवर्तिनी धारा कहा है। उस धारा के प्रमुख कवि हैं—हरिवंशराय वच्चन, भगवतीचरण वर्मा, रामेश्वर शुक्ल अचल, नरेन्द्र शर्मा आदि। विशेष ध्यातव्य तथ्य यह है कि कुछ इतिहासकारों ने इस व्यक्ति-चेतना से विनिर्मित काव्यधारा को ‘हालावाद’ के नाम से भी अभिहित किया है, क्योंकि इसमें एक अपनी ही मस्ती, अलहडता एवं अवखडता है। इस हालावादी कविता के दो पक्ष स्वीकारे गये हैं—एक विशुद्ध भौतिक एवं दूसरा आध्यात्मिक। पहले पक्ष के दर्शन वच्चन में होते हैं, जब कि दूसरे पक्ष के भगवतीचरण वर्मा की कविता में। अन्य कवि इन्हींमें से किसी एक के अन्तर्गत आते हैं। वैसे उस

वैयक्तिक या हालावादी काव्यधारा का प्रतिनिधि हरिवंशराय वच्चन को ही स्वीकार किया जाता है।

हरिवंशराय वच्चन—वच्चन जी का जन्म सन् १९०७ ई० में इलाहाबाद में हुआ था। शैशव के मुकुनार क्षणों से ही इनकी प्रवृत्ति पद्य-रचना की ओर थी, जिसे उनके माता-पिता पसन्द नहीं करते थे। कॉलेज-जीवन में वच्चन जी ने कुछ कहानियाँ लिखी और वे पसन्द भी की गईं, परन्तु इनको विशेष प्रसिद्धि तब मिली जब इन्होंने एम० ए० में अध्ययन करते हुए 'उपरलुप्याम की 'रुवाइयो' का हिन्दी अनुवाद प्रस्तुत किया। इन्हें अपने वैयक्तिक जीवन में अनेक प्रकार के आघात सहने पड़े, फनस्वरूप इनके काव्यमय जीवन में निराशा एवं वेदना का स्वर गहरा होता गया। इन्होंने उन्नीसवीं शताब्दी का निराशा के विस्मरण के लिए जो पद्य लिखे, वही वास्तव में काव्य-जगत् में 'हालावाद' के नाम से प्रसिद्ध हो गई। इसी कारण इन्हें छायावादी काव्य-चेतना की निराशावादी प्रवृत्तियों को हाला की मस्ती में उडेलने वाला कवि कहा जाता है। आजकल वच्चन जी भारत सरकार के विदेश मंत्रालय में एक उच्च अधिकारी हैं।

मधुशाला, मधुशाला, मधुकलश, एकांत मगीत, निशा-निमग्न, मिलन यामिनी, मनरगिणी, वगान का अकाल, हलाहल, प्रणय-पत्रिका, आकुल अन्तर, आरती और अगाने, बुद्ध और नाचघर, धार के उग्रर-उधर, आदि उनकी प्रसिद्ध प्रकाशित काव्य-रचनाएँ हैं। इनमें से आरम्भिक पाँच रचनाएँ क्षणवाद, निराशा एवं अन्तर की अकुलाहट को प्रगट करने वाली हैं। बाद में जीवन के तीर बदलने पर इनके स्वरों में आशावाद मुखरित होने लगा। 'मिलन यामिनी और 'सत्तरगिणी' जैसी रचनाओं में आशावादी स्वर अधिक मुखर हुआ है। शेष रचनाओं में कवि ने सामाजिक चेतनाओं को मुखर किया है। बाद में चाहे वच्चन की व्यक्ति में प्रगतिवादी स्वर भी मुखर होने लगे हैं, किन्तु उनका वास्तविक कवित्व हालावादी रचनाओं में ही प्रस्फुटित हुआ है और लोग इनके इसी रूप में परिचित हैं तथा उनकी पसन्द भी करते हैं। वास्तव में बाद में वच्चन जी की स्थिति नूतन से उग्ररे बुद्ध के समान ही अधिक हो गई है।

युन मिलाकर कहा जा सकता है कि वच्चन का महत्त्व एक गुण में व्याप्त

निराश युवक चेतना को अभिव्यक्ति प्रदान करने के कारण ही अधिक दू. खादी के घागे बुनने के कारण नहीं। इनकी उस कविता में सहजता, स्वाभाविकता, स्वरमाधुर्य और कल्पना की गहरी उड़ान आदि सब कुछ है। वैयक्तिक अनुभूतियों की उस दर्पपूर्ण तडपन का नाम ही वच्चन है, वाद का कवि वच्चन तो कुछ और ही हो गया है।

भगवतीचरण वर्मा—इनका जन्म सन् १९०३ में हुआ था। हरिवंशराय वच्चन से जिस हालावादी परम्परा का आरम्भ हुआ था, वर्मा जी उसके प्रमुख आधार-स्तम्भ हैं। इनकी विशेषता यह है कि इनके काव्यों में वच्चन के समान निराशा का स्वर न होकर मस्ती एव खुमार का, यौवन एव उत्साह का विशुद्ध भाव है। इनमें कहीं-कहीं आध्यात्मिक मस्ती का पुट भी दिखाई देता है। इनका निम्नलिखित मस्ती-भरा स्वर अत्यधिक प्रसिद्ध है —

हम दीवानों की क्या हस्ती,
है आज यहाँ कल वहाँ चले ।
मस्ती का आलम साथ चला,
हम धूल 'उड़ाते जहाँ चले ।

स्पष्टतः इनके स्वरो में न तो निराशा है और न किसी भी प्रकार की अस्वाभाविक कृत्रिमता ही है। इनकी 'मधुवन' एव 'प्रेम-सगीत' जैसी रचनाओं में इसी प्रकार की मस्ती का उत्तम स्वर सुन पड़ता है। किन्तु आगे चलकर युग-आन्दोलनों एव आवश्यकताओं को पहचानकर इनका स्वर सहसा परिवर्तित हो गया। परिवर्तन की यह पग-ध्वनियाँ 'मानव' नामक काव्य-संकलन से स्पष्टतः सुनाई देने लगी। यहाँ यह शोषित और पीडित वर्गों के स्वर में स्वर मिलाकर मानव के अस्तित्व की रक्षा के लिए चिन्तित दिखाई देने लगे। इस संकलन की 'भैंसागाड़ी' और 'द्राम' जैसी कविताएँ मानव-जीवन की विगतियों का कर्णधार प्रभावी चित्र प्रस्तुत करती हैं। इनके काव्यों की भाषा भी अत्यधिक सरल, प्रवाहमयी एव सहज सगीत के उद्रेक से समन्वित है। अभिव्यक्ति-पद्धति भी अत्यधिक सहज एव प्रभावी है। 'भैंसागाड़ी' नामक कविता का यह पद्य देखें —

चरमर-चरमर चूँ चरर-चरर जा रही चली भैंसागाड़ी ।
 उस ओर क्षितिज के कुछ आगे, कुछ पाँच कोस की दूरी पर ।
 भू की छाती पर फोड़े से हैं, उठे हुए कुछ कच्चे घर ।
 नर पशु बन कर पिस रहे जहाँ, नारियाँ जन रही हैं गुलाम ।
 पैदा होना फिर मर जाना, वस इन लोगो का यही काम ।

कविता के अतिरिक्त कहानी एवं उपन्यास के क्षेत्र में भी वर्मा जी को अत्यधिक सफलता मिली है। वहाँ भी इनका स्वर मानव-प्रगतिवादी ही है।

नरेन्द्र शर्मा—इनका जन्म सन् १९१३ में बुलन्दशहर जिले के जहाँगीरपुर गाँव में हुआ था। इनके कवि-जीवन का आरम्भ छायावादी काव्यधारा से ही हुआ था। अतः इनकी आरम्भिक रचनाओं में एक ओर जहाँ प्रकृति के प्रति अनुराग-भाव के दर्शन होते हैं, वहाँ निराशा एवं वेदना का स्वर भी अत्यधिक प्रबल है। 'पलाश वन', 'प्रवासी के गीत' और 'कामिनी' जैसे काव्य-सकलनों में उपरोक्त स्वर ही प्रमुखतः सुनाई देते हैं। इसी प्रकार 'शुभ फूल' और 'कर्ण फूल' जैसी प्रारम्भिक रचनाओं में विगुह प्रेम-भाव को ही अभिव्यक्ति मिली है। इनके बाद क्रमशः इनकी वैयक्तिक वेदना दुःखी एवं पीड़ित मानवता की वेदना बनती गई और यह गा उठे।—

उजड़ रही अलगिनत वस्त्रियाँ,
 मन, मेरी ही वस्ती क्या ?

इनकी परवर्ती रचनाओं में प्रगतिवादी स्वर क्रमशः प्रबलतर होना गया है। यथार्थवादी दृष्टिकोण को अधिक विस्तार मिला। प्रगतिवादी चेतनाओं को स्पष्ट कराने पर भी वास्तव में नरेन्द्र शर्मा प्रेम-गीतकार ही अधिक हैं। वैसे उनकी कविताओं में व्यापक राष्ट्रप्रेम की जाँती भी मिलती है; किन्तु वास्तव में वे अपने-आपको मानवीय दुर्बलताओं का कपि ही अधिक मानते हैं और उनके चरित्र की सफलता भी उनी दृष्टि में अधिक है। साम्यवादी चेतनाओं का उभार भी उनकी परवर्ती रचनाओं में देखा जा सकता है। परवर्ती रचनाओं के नाम हैं—'प्रसात-फेरी', 'मिट्टी और फूल', 'अग्निजल' आदि। 'अग्निजल' में साम्यवादी चेतनाओं की पुष्टता परिलक्षित होती है। इन प्रकार उनके काव्य-स्वरों

मे स्पष्टतः वैविध्य के दर्शन होते हैं। इनकी मार्मिक अनुभूतियों का एक सजीव उदाहरण देखें —

एक-दूसरे का अभिनव कर
रचने एक नये भव को
है सघर्ष-निरत मानव
जब फूंक जगत गत वैभव को।

रामेश्वर शुक्ल 'अचल'—'अचल' जी का जन्म जिला कृष्णपुरा के फतहपुर नामक स्थान पर सन् १९१५ में हुआ था। इनके पिता का नाम मातादीन शुक्ल है, जो हिन्दी साहित्य के परम विद्वान् थे। इनका काव्य-कण्ठ छायावादी युग में ही प्रस्फुटित हुआ था। छायावादी कवियों ने नारी के मासल एवं प्रत्यक्ष सौन्दर्या-कर्पण पर जो एक अध्यात्म-चेतनाओं का झीना पर्दा डाल दिया था, अचल जी ने उस पर्दे के भीतर प्रविष्ट होकर उसके रूप, सौन्दर्य, यौवन एवं प्रेम का उन्मुक्त चित्रण किया है। इसी कारण इन्हें छायावादी प्रवृत्तियों के ह्रासमय परिवेश का कवि और गायक माना जाता है। डॉ० शिवदानसिंह चौहान के अनुसार—

“प्रसाद, पन्त, निराला, महादेवी ने व्यक्ति के सुख-दुःख, उल्लास-निराशा की अनुभूतिप्रवण और विषयीप्रधान अभिव्यजना करते हुए भी जिन नये मानव-मूल्यों की सृष्टि की थी, कविता का जिन नई अर्थ-भूमियों पर प्रसार किया था और काव्य के अन्तःस्वर में मानवतावादी उदात्तता की जो गरिमा भर दी थी, अचल तक आते-आते उन मानव मूल्यों, अर्थ-भूमियों, और अन्तःस्वर की उदात्तता का सम्पूर्ण विघटन हो गया और छायावादी कविता का दायरा सकीर्णतर होता गया। छायावादी काव्य के उत्कर्ष और ह्रास की यह प्रक्रिया हिन्दी कविता के विकास-क्रम की एक कड़ी है।”

वास्तव में रूप की लालसा एवं अदम्य प्यास ही अचल की कविता में प्रमुखतः अभिव्यक्ति पा सकी है। इन्होंने मार्क्सवादी जीवन-दर्शन से प्रभावित होकर कृपको-मजदूरों से सहानुभूतिपरक कुछ कविताएँ भी रची हैं, किन्तु वहाँ इनके वास्तविक व्यक्तित्व के दर्शन नहीं होते। अतृप्तियों की मुखर अभिव्यजना में ही अचल की सफलता है। भाषा, भावना एवं अभिव्यक्ति अत्यधिक प्रखर वेगवती

है। इनकी दोनो प्रकार की कविता के उदाहरण देखें —

५ एक पल के ही दरम मे जग उठी तृष्णा अधर मे,
३५ जल रहा परितप्त अगो मे पिपामाकुल पुजारी।

यहाँ यदि वामना की अतृप्तियों का उद्दाम वेग है, तो निम्न पक्तियों में उन्कलाव का स्वर मुखरित हुआ है।—

देखो मुट्ठी भर दाने को तडप रही कृपक की काया,
कब से सुप्त पडी खेतो मे जागो उन्कलाव फिर आया।

अपराजिता, मधुकर, मधूलिका, किरण बेला, लाल चूनर, करील, वर्षान्त के श्रादन आदि इनके प्रमुख प्रकाशित काव्य-मकलन हैं। इनमें से 'मधूलिका' और 'अपराजिता' में प्रेम की वासनात्मक अतृप्तियों का चित्रण हुआ है। अन्य रचनाओं में मानव-विद्रोह एवं उसकी प्रगति-भावनाओं की अभिव्यक्ति के स्वर सुनाई देते हैं। मूलतः अचल जी प्रेम, वामना एवं मानव-अतृप्तियों के ही कवि हैं। यही उनका व्यक्तित्व प्रखर रूप में हमारे सामने उभरकर आया है। यह तथ्य ध्यान देने योग्य है कि अचल जी का साहित्यिक जीवन कहानीकार के रूप में ही प्रारम्भ हुआ था। लेकिन बाद में यह कविता के क्षेत्र में आ गए। इनकी कहानियों के संकलन प्रकाशित हो चुके हैं।

छायावादी युग . राष्ट्र-धारा के कवि

जिस प्रकार रीतिकाल में रीतिवद्ध शृंगार-सयत कविता के साथ-साथ वीर-रस-प्रधान राष्ट्रीय काव्यधारा भी प्रवाहित होती रही, उसी प्रकार आधुनिक काल के इस तृतीय चरण छायावादी युग में भी राष्ट्रीय काव्यधारा उनके समानान्तर पर प्रवाहित रही। इसमें पूर्ववर्ती युग के मैथिलीशरण गुप्त आदि कुछ कवि तो कार्यरत ही रहे, अन्य अनेक सशक्त कवियों का भी महत्त्वपूर्ण योगदान रहा है। इन्हींका संक्षिप्त परिचय यहाँ प्रस्तुत किया जा रहा है।

मृन्मलाल चतुर्वेदी—राष्ट्र-धारा के काव्यकारों में श्रीमाखनलाल चतुर्वेदी का महत्त्वपूर्ण योगदान माना जाता है। वैसे उनका काव्य-स्वर भी छायावादी परिवेग में ही मुखरित हुआ था, किन्तु जल्दी ही वह सुघट राष्ट्रीयता के रंग में

रगकर गूँजने लगा। इनका जन्म सन् १८८८ में मध्यप्रदेश के जिला होशंगाबाद में बसे बावई नामक गाँव में हुआ था। इन्होंने नार्मल पास करके सर्वप्रथम अध्यापन कार्य आरम्भ किया। अध्यापन-काल में इन्होंने हिन्दी के साथ-साथ मराठी, गुजराती एवं अंग्रेजी आदि भाषाओं का गहन अध्ययन किया। कुछ समय बाद यह अध्यापन-कार्य त्यागकर 'प्रभा' नामक पत्रिका का सम्पादन करने लगे। तत्पश्चात् इन्होंने खण्डवा से 'कर्मवीर' का प्रकाशन-सम्पादन आरम्भ किया और जीवन के अन्तिम क्षण तक यही रहकर राष्ट्र एवं साहित्य-सेवा करते रहे। पहले-पहल यह देश के आन्तिकारियों के साथ भी अन्त सम्बन्धित रहे। बाद में गांधी-वादी विचारधारा से प्रभावित होकर व्यापक राष्ट्रीय आन्दोलनों के एक अंग बन गये। परिणामस्वरूप इन्हें अनेक बार कारावास का दण्ड भोगना पड़ा। इनके महान् राष्ट्रीय कार्यों से प्रभावित होकर भारत सरकार ने इन्हें 'पद्मभूषण' की उपाधि देकर सम्मानित किया। इसी प्रकार सागर विश्वविद्यालय ने इन्हें डी० लिट्० की सम्मानित उपाधि भी प्रदान की। इनका निधन सन् १९७० में खण्डवा में ही हुआ।

चतुर्वेदी जी का समूचा काव्य प्रधानतः राष्ट्रीयता की ओजस्वी भावनाओं से समन्वित है। वैसे इन्होंने प्रेम-प्रधान रहस्यात्मक काव्य भी रचे, किन्तु महत्त्व राष्ट्रीय चेतनाओं से समन्वित कविताओं के कारण ही है। छायावादी प्रेमानुभूतियों से भी यह प्रभावित रहे। कुछ प्रकृति-सम्बन्धी रचनाएँ भी रचीं। प्रमुख बात यह है कि राष्ट्रीयता को इन्होंने कही भी विस्मृत नहीं किया।

हिमकिरीटिनी, हिम-तरंगिणी, युग चरण, समर्पण, माता आदि इनके प्रसिद्ध काव्य-संग्रह हैं। कविता के अतिरिक्त गद्य-साहित्य के विकास में भी इनका सराहनीय योगदान है। 'साहित्य देवता' इनका गद्य-काव्य है। इस पर इन्हें पुरस्कृत भी किया गया था। 'वनवासी' में इनकी अनेक कहानियाँ संकलित हैं। इसी प्रकार इन्होंने 'कृष्णार्जुन-युद्ध' नामक एक साहित्यिक नाटक भी लिखा था।

राष्ट्रीय आन्दोलनों के युग में अनेक बार इन्हें भूमिगत भी होना पड़ा था। किन्तु उन दिनों में भी यह 'एक भारतीय आत्मा' के नाम से साहित्य-सृजन में

निरत रहा करते थे। साहित्य में इनका यही नाम अधिक प्रचलित है। 'फूल की चाह' इनकी बहुत ही प्रसिद्ध छोटी कविता है, जो राष्ट्रीयता के लिए आत्म-अलिप्तता की अमिट तडप से भरी है। इनकी भाषा-शैली अत्यधिक सरल किन्तु ओजस्वी है। छन्द-विधान आदि की दृष्टि से भी इनमें नव्यता के दर्शन होते हैं।

बालकृष्ण शर्मा 'नवीन'—वास्तव में काव्य के क्षेत्र में प्रगतिवादी चेतना के प्रथम अन्वेषक एवं राष्ट्रीय धारा के अमर गायक नवीनजी का जन्म खानियर स्थित शाहजापुर गाँव में हुआ था। जन्म-मन् १८६७ है। इनके कर्मक्षेत्र का आरम्भ क्रांतियुगीन गतिविधियों से हुआ था, इसी कारण छायावाद के अन्तराल में भी क्रांति के स्वर मुखर कर सकने में यह पूर्णतया समर्थ तथा सफल हो सके। बाद में राष्ट्रीय आन्दोलनों के कारण देश की राजनीति में भी इन्होंने दृढ़ता से अपने पाँव जमा लिये थे। अतः राष्ट्रीय भावना की प्रमुखता तो इनके स्वर-सन्धान में ही हो रही, इसके साथ-साथ दार्शनिकता, स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तियों, सामाजिक घात-प्रतिघातों एवं प्रगतिवादी यथार्थ चेतनाओं के दर्शन भी इनके काव्यों में समन्वित रूप से होते हैं। शृंगार-चेतनाओं के दर्शन, एवं प्रकृति के सूक्ष्म चित्रित रूप भी इनके काव्यों का सहज शृंगार हैं। शृंगार चित्रण में वासना नाममान को भी नहीं है। और कुछ भी हो, इनकी प्रस्तुत पवित्रता ने ही वास्तव में पहली बार लोगों का ध्यान प्रगति-चेतना की ओर आकर्षित एवं उन्मुख किया था :—

कवि कुछ ऐसी तान सुनाओ,

जिसे उधल-पुलल मच जाये।

नियम और उपनियम के बिना,

बन्धन टूटकर छिन्न-भिन्न हो जायें।

न. कृष्ण, अपलक, रश्मि-रेखा, बबानि, विन्मृता, उर्मिला और विनोयान्तवन आदि इनकी प्रमुख रचनाएँ हैं। उन्होंने 'प्रेमार्पण' नामक एक गूढ़ काव्य भी लिखा था। उनकी भाषा, भावना और अभिव्यक्तियों में सर्वत्र ओजस्विता है। विप्लव का स्वर इनके काव्य की प्रमुख विशेषता है। राष्ट्रभाषा के विकास में

एव स्वतंत्र भारत के संविधान-निर्माण में भी इनका महत्त्वपूर्ण योगदान रहा है। यह विधान-परिपक्व के सक्रिय सदस्य रहे हैं। समग्रतः इनका दृष्टिकोण सर्वश्रेष्ठ क्रान्तिकारी ही प्रमुख है। इस महान् विभूति का स्वर्गवास मन् १९६० में हुआ। यह रिक्तता आज तक अपूरित है।

जगन्नाथ प्रसाद 'मिलिन्द'—इनका जन्म सन् १९०७ में ग्वालियर के पास स्थित मुरार नामक गाँव में हुआ था। इनका काव्य-स्वर छायावादी युग में ही मुखर तो हुआ, परन्तु राष्ट्रीय चेतना को लेकर हुआ था। इसी कारण इनकी गणना युगीन राष्ट्रीय प्रतिनिधि कवियों में की जाती है। इनकी कला का एक मात्र उद्देश्य राष्ट्रीय नव-जागरण एवं नवनिर्माण ही है। इसी कारण इन्होंने दलितों, शोषितों, मजदूर-किसानों की स्थितियों का बड़ा ही भाूमिक अंकन अपनी कविताओं में किया है। जागरण का संदेश देने वाली इनकी कविता का एक उदाहरण देखें —

प्रासादों का ही नहीं, कुटी का आँगन भी तो है आँगन।

सुख-दुख पर होता है समान हर मानव के उर में स्पन्दन,

सब के प्राणों की पुलक बने ऐसा क्षण कौन बुलाएगा ?

ऐसा वसन्त कब आएगा ?

इनकी कविता में प्रकृति-सौन्दर्य के प्रति आग्रह का भाव भी है, किन्तु वहाँ भी राष्ट्रीयता का दृष्टिकोण अन्तर्हित है। कल्पना की उदात्तता, सूक्ष्मता, प्रेम, करुणा और नवनिर्माण की उत्सुकता एवं ओजस्विता आदि बातों से समन्वित इनकी कविता वास्तव में अत्यधिक प्रेरणादायक है। इनके भावों के समान छन्द-विधान में भी विविधता है।

मिलिन्द जी, अग्नेजी, बगला, मराठी, उर्दू और संस्कृत आदि भाषाओं के भी विद्वान् हैं। कुछ दिनों तक यह 'भारती' नामक पत्रिका का सम्पादन भी करते रहे। अभी तक आठ से अधिक रचनाएँ प्रकाश में आ चुकी हैं। उनमें से प्रमुख हैं—जीवन-संगीत, नवयुवक का गान, बलिपथ के गीत, भूमि की अनुभूति, पखुरियाँ आदि। कविता के अतिरिक्त मिलिन्द जी ने कुछ नाटक भी रचे हैं। उनके नाम हैं—प्रताप-प्रतिज्ञा, समर्पण और गौतम नन्द। 'चिन्तनकण' नाम से

राष्ट्रीयता की प्रखर चेतना के साथ-साथ वात्सल्य एवं स्नेह का भाव भी इनके काव्यों में अनेकशः ध्वनित हुआ है। काव्य का स्वर ओजस्वी, प्रखर, मरम एवं प्रबल निष्ठा का द्योतक है। रोने-चीखने को वे अपने व्यक्तित्व का अपममूढ मानती थी। जीवन को सर्वप्रथम कर्मभूमि मानकर ही इन्होंने जिया, अतः राष्ट्रीय चेतना से समन्वित कर्मठता ही इनके काव्य का प्रमुख एवं उच्च संदेश है।

सोहनलाल द्विवेदी—द्विवेदी जी ने इस विश्वास को लेकर काव्य-साधना के क्षेत्र में प्रवेश किया कि “उदात्त भावों को, सद्बिवेक, सद्बिचार, सद्भावना को जगाना ही काव्यादर्श है। जो कला-कविता हममें अच्छे संस्कारों को जाग्रत न कर सके, समझना चाहिए कि वह अपने आदर्श से च्युत है।” अपने इस आदर्श के अनुसार ही द्विवेदी जी ने जन-चेतना को राष्ट्रीयता का एक अंग मानकर अपने काव्यों में चित्रित किया है।

इनका जन्म सन् १९०५ में हुआ था। गांधीवादी चेतना को अपनाकर इनकी सर्जना का स्वर मुखरित हुआ। अन्य युगीन राष्ट्र-धारा के कवियों के समान इन्होंने भी विदेशी सत्ता को उखाड़ फेंकने के लिए विद्रोही स्वर गुंजाया। भारतीय जीवन एवं समग्र मानवता के सामने सत्य, अहिंसा एवं सदाचार के आदर्शों का उद्घोष किया। इन्होंने आशा, उत्साह एवं साहस का सबल प्रदान कर युगीन चेतनाओं को प्रखरता प्रदान की। इनके काव्यों का स्वर जीवन के धार्मिक धरातल पर टिका होने पर भी अन्ततोगत्वा आदर्शवादी है। आत्मविश्वास का अदम्य भाव इनकी रचनाओं में सर्वत्र परिव्याप्त है।

भैरवी, पूजा-गीत, वासवदत्ता, कुणाल, युगारम्भ, वासन्ती, वांसुरी, मोदक, लाल भारती आदि इनकी प्रमुख रचनाएँ हैं। ‘भैरवी’ राष्ट्र पर सर्वस्व न्योछावर करने की प्रेरणा से ओतप्रोत ओजस्वी काव्य है। ‘पूजा-गीत’ की यह पक्तियाँ अधिक प्रसिद्ध एवं प्रेरणादायक हैं कि —

वदना के इन स्वरो में एक स्वर मेरा मिला लो।

तब कभी मैं को न भूलो,

राग में जब मत्त झूलो

अर्चना के रत्नकण में एक कण मेरा मिला लो ।

‘वासवदत्ता’ में सांस्कृतिक स्वरो की प्रवृत्ति है, जब कि ‘कुणाल’ में बौद्ध-संस्कृति के आदर्शों को रूपायित किया गया है । इनकी भाषा जैली भावनाओं के समान ही सरल, उदात्त एवं प्रखर-प्रभावी है । इसमें एक सरस-स्वाभाविक आवेग है । बाल-काव्य रचने में भी यह पूर्णतया समर्थ हैं । ‘दूध बतलाशा’ और ‘बाल भारती’ आदि इसी प्रकार की रचनाएँ हैं । राष्ट्रप्रेम एवं जागरण ही इनका प्रमुख संदेश है ।

रामधारीसिंह ‘दिनकर’—मानवीय पौरुष एवं जन-भावनाओं के असर गायक राष्ट्रवक्त्र ‘दिनकर’ भी छायावादी युग की ही मूलतः देन हैं । किन्तु इनके तीखे स्वरो को छायावाद अपने में आत्मसात् न कर सका । अतः यह राष्ट्र-धारा के कवियों में सर्वाधिक सबल व्यक्तित्व लेकर उभरे । उस युग की दीवारों को फाँदकर इन्होंने अगले युग की प्रगतिवादी चेतनाओं को भी अपने विराट व्यक्तित्व से छा रखा है ।

इनका जन्म सन् १९०८ में बिहार प्रान्त के मुंगेर जिले में स्थित सिमरिया नामक गाँव में हुआ था । हिन्दी, अंग्रेजी के साथ-साथ इन्होंने उर्दू, संस्कृत और बंगला भाषाओं एवं साहित्य का भी गहन अध्ययन किया । दर्शन, इतिहास और राजनीति में भी इनकी गहरी पक है । राजनीतिक एवं सामयिक चेतनाओं के साथ-साथ वे सांस्कृतिक चेतना के भी सर्वाधिक सशक्त गायक हैं । जन-भावों का वास्तविक प्रतिनिधित्व यदि वही समग्रतः मिलता है तो ‘दिनकर जी’ की कविताओं में ही । आधुनिक काव्य की समस्त विधाओं पर इनका समान अधिकार है । उर्दू-कवि इब्न-अली, बंगला के कबीर, रवीन्द्र, पद्मनाभन व कवियों में से मिलिटन, आर्चीबुट और जैले आदि से दिनकर जी विशेष प्रभावित हैं । किन्तु जहाँ तक बलम्, राष्ट्रीयता का प्रश्न है, इनका व्यक्तित्व स्वयं अपना और पूर्णतया भारतीय है । आरम्भ में वह श्रान्तिकारी विचारधारा के रहे, फिर गांधीवाद की प्रखरता से प्रभावित हुए । किन्तु श्रान्ति-भावना का विसर्जन यह किसी भी क्षण नहीं कर पाये । इसी कारण अपने सम्बन्ध में वह कहा करते हैं कि “मैं एक

राष्ट्रीयता की प्रखर चेतना के साथ-साथ वात्सल्य एवं स्नेह का भाव भी इनके काव्यों में अनेकश ध्वनित हुआ है। काव्य का स्वर ओजस्वी, प्रखर, मरस एवं प्रबल निष्ठा का द्योतक है। रोने-बीखने को वे अपने व्यक्तित्व का अपमूर्त मानती थी। जीवन को सर्वप्रथम कर्मभूमि मानकर ही इन्होंने जिया, अन राष्ट्रीय चेतना से समन्वित कर्मठता ही इनके काव्य का प्रमुख एवं उच्च सन्देश है।

सोहनलाल द्विवेदी — द्विवेदी जी ने इस विश्वास को लेकर काव्य-साधना के क्षेत्र में प्रवेश किया कि “उदात्त भावों को, सद्बुद्धि, सद्बुद्धि, सद्भावना को जगाना ही काव्यादर्श है। जो कला-कविता हममें अच्छे सस्कारों को जाग्रत न कर सके, समझना चाहिए कि वह अपने आदर्शों से च्युत है।” अपने इस आदर्शों के अनुसार ही द्विवेदी जी ने जन-चेतना को राष्ट्रीयता का एक अंग मानकर अपने काव्यों में चित्रित किया है।

इनका जन्म सन् १९०५ में हुआ था। गांधीवादी चेतना को अपनाकर इनकी सर्जना का स्वर मुखरित हुआ। अन्य युगीन राष्ट्र-धारा के कवियों के समान इन्होंने भी विदेशी सत्ता को उखाड़ फेंकने के लिए विद्रोही स्वर गुंजाया। भारतीय जीवन एवं समग्र मानवता के सामने सत्य, अहिंसा एवं सदाचार के आदर्शों का उद्घोष किया। इन्होंने आशा, उत्साह एवं साहस का सबल प्रदान कर युगीन चेतनाओं को प्रखरता प्रदान की। इनके काव्यों का स्वर जीवन के यथार्थ धरातल पर टिका होने पर भी अन्ततोगत्वा आदर्शवादी है। आत्मविश्वास का अदम्य भाव इनकी रचनाओं में सर्वत्र परिव्याप्त है।

भैरवी, पूजा-गीत, वासवदत्ता, कुणाल, युगारम्भ, वासन्ती, बांसुरी, मोदक, बाल भारती आदि इनकी प्रमुख रचनाएँ हैं। ‘भैरवी’ राष्ट्र पर सर्वस्व न्योछावर कर देने की प्रेरणा से ओतप्रोत ओजस्वी काव्य है। ‘पूजा-गीत’ की यह पक्तियाँ अत्यधिक प्रसिद्ध एवं प्रेरणादायक हैं कि —

वदना के इन स्वरों में एक स्वर मेरा मिला लो।

तब कभी मैं को न भूलो,

राग मे जब मत्त झूलो

अर्चना के रत्नकण मे एक कण मेरा मिला लो ।

‘वासवदत्ता’ मे सांस्कृतिक स्वरो की प्रदलता है, जब कि ‘कुणाल’ मे वीर सस्कृति के आदर्शों को स्थापित किया गया है । इनकी भाषा जैसी भावनाओं के समान ही सरल, उदात्त एवं प्रखर-प्रभावी है । उसमे एक सरस-स्वाभाविक आगे है । बाल-काव्य रचने मे भी यह पूर्णतया समर्थ हैं । ‘दूध वताशा’ और ‘बाल भारती’ आदि इसी प्रकार की रचनाएँ हैं । राष्ट्रप्रेम एवं जागरण ही इनका प्रमुख सन्देश है ।

रामधारीसिंह ‘दिनकर’—मानवीय पौरुष एवं जन-भावनाओं के अमर गायक राष्ट्रकवि ‘दिनकर’ भी छायावादी युग की ही मूलतः देन हैं । किन्तु इनके तीखे स्वरो को छायावाद अपने मे आत्मसात् न कर सका । अतः यह राष्ट्र-धारा के कवियों मे सर्वाधिक सबल व्यक्तित्व लेकर उभरे । उस युग की दीवारों को फाँदकर इन्होंने अगले युग की प्रगतिवादी चेतनाओं को भी अपने विराट व्यक्तित्व से छा रखा है ।

इनका जन्म सन् १९०८ मे बिहार प्रान्त के मुंगेर जिले मे स्थित सिमरिया नामक गाँव मे हुआ था । हिन्दी, अंग्रेजी के साथ-साथ इन्होंने उर्दू, संस्कृत और बंगला भाषाओं एवं साहित्य का भी गहन अध्ययन किया । दर्शन, इतिहास और राजनीति मे भी इनकी गहरी पक है । राजनीतिक एवं सामयिक चेतनाओं के साथ-साथ वे सांस्कृतिक चेतना के भी सर्वाधिक सक्रिय गायक हैं । जन-भावों का वास्तविक प्रतिनिधित्व यदि वही समग्रतः मिलता है तो ‘दिनकर जी’ की कविताओं मे ही । आधुनिक काव्य की समस्त विधाओं पर इनका समान अधिकार है । उर्दू-कवि इकबाल, बंगला के कबीर रबीन्द्र, पाश्चात्य कवियों मे से मिल्टन, पीटन और जैले आदि ने दिनकर जी विशेष प्रभावित हैं । किन्तु जहाँ तक ‘दशरथ’ राष्ट्रीयता का प्रश्न है, इनका व्यक्तित्व सर्वथा अपना और पूर्णतया भारतीय है । आरम्भ मे यह प्रान्तिकारी विचारधारा के रहे, फिर गांधीवाद प्रचरता से प्रभावित हुए । किन्तु प्रान्ति-भावना का विसर्जन वह किसी भी नहीं कर पाये । इसी कारण अपने सन्बन्ध मे वह कहा करते हैं कि “मैं न—

बुरा गाधीवादी हूँ ।" यह ईंट का जवाब पत्थर से देना ही उचित मानते हैं। इसी कारण इन्होंने अपनी 'हिमालय' नामक कविता में युधिष्ठिर को स्वर्ग में जाने देने और भीम-अर्जुन को गदा-गाण्डीव-सहित लौटा देने की बात कही है। हमारे विचार में समूची राष्ट्रवादी काव्यधारा में जनता का आक्रोश यदि वास्तविकता के साथ कही रूपायित हुआ है, तो वह केवल 'दिनकर' की रचनाओं में ही हो पाया है।

रेणुका, हुंकार, द्वन्द्वगीत, सामधेनी, रमवन्नी, बापू, कुक्षेत्र, रश्मिरथी, उर्वशी, धूप और घुआँ, इतिहास के आँसू, नीन कुसुम आदि इनके प्रमुख काव्य हैं। 'हुंकार' में इनकी राष्ट्रीयता सर्वाधिक उभरकर आई है। 'कुक्षेत्र' एक विचार-प्रधान काव्य है। इसमें इन्होंने युद्ध एवं हिंसा की समस्या पर गम्भीरता से विचार करने के बाद अन्त में मानवतावाद एवं कर्मयोग को ही प्रश्रय दिया है। 'रश्मिरथी' में इन्होंने जातिवाद के विनोद स्वरूप को नगा करने के बाद युद्ध और शान्ति के प्रश्न पर भी विचार किया है। 'उर्वशी' एक प्रेम-काम-प्रधान सर्जना है। कवि के अतिरिक्त गद्यकार के रूप में भी दिनकर का व्यक्तित्व अत्यन्त सजीव है। इस दिशा में 'संस्कृति के चार अध्याय' और 'अर्धनारीश्वर' जैसी रचनाएँ विशेष उल्लेखनीय हैं। मानवता का अदम्य भाव इनकी समूची चेतना का सार तत्त्व है। 'परशुराम की प्रतीक्षा' नामक इनकी रचना में जिस राष्ट्रीय आक्रोश एवं आह्वान को स्वर मिला है, वह वास्तव में आज के हिन्दी काव्य की महान् ऐतिहासिक घटना है।

भाषा एवं शैली का वैविध्य दिनकर के व्यक्तित्व एवं कृतित्व का सर्वाधिक उजागर पहलू है। छायावादी युग से लेकर नव्य कविता के इस युग तक समस्त विधाएँ इनकी लेखनी का प्रखर संपर्क पा चुकी ओर पा रही हैं। सौन्दर्योपासना, यौवन की उमर्गें, प्रगतिचेता मानवतावाद, प्रकृति की रमणीयता सभी कुछ यहाँ अन्तर्हित हैं। निराशा कही भी नहीं है। अभी दिनकर से, सच्चे अर्थों में नया जन एवं युग-कवि से हिन्दी साहित्य को अनेक आशाएँ हैं।

उदयशंकर भट्ट—छायावादी युग की मिश्रित विविध प्रवृत्तियों को अपनाकर काव्य-सर्जना करने वाले कवियों में श्री उदयशंकर भट्ट का नाम भी विशेष

12/18
19/11

३५१

उल्लेखनीय है। इनका जन्म सन् १८९८ में हुआ था। इनके जीवन का अधिकांश शैल लाहौर एवं दिल्ली में व्यतीत हुआ। स्वतंत्रता-पूर्व पंजाब की साहित्यिक गतिविधियों में उनका विशेष योगदान स्वीकार किया जाता है।

भट्ट जी की रचनाओं में प्रमुख है—तक्षशिला, राका, मानसी, विश्वमित्र, मत्स्यगन्धा, विमर्जन, यग-द्वीप, यथार्थ और कल्पना, अमृत और विष आदि। इनमें इनकी चेतना के विविध स्वर सुने जा सकते हैं। वास्तव में इनका कवित्व-मय व्यक्तित्व छायावादी युग से लेकर न्वातथ्योत्तर कविता-साहित्य तक फैला हुआ है। इसी कारण कुछ इतिहासकारों ने इनका उल्लेख प्रगतिवादी कवियों के अन्तर्गत भी किया है। इनकी आरम्भिक रचनाओं में निराशा का भाव ही प्रमुख है। किन्तु धीरे-धीरे उसमें प्रखरता आती गई है। बाद में तो यह स्पष्टतः परम्पराओं के विरोधी बनकर उनके प्रति एक चुनौती के रूप में प्रगट हुए। अनाचार, भाग्यवाद एवं अकर्मण्यता के यह प्रबल विरोधी रहे। हमेशा हिम्मत, उत्साह एवं जागरूक चेतनाओं को प्रश्रय दिया। अन्ध रूढ़ियों का भी इन्होंने डटकर विरोध किया। इनकी काव्य-भाषा-शैली सरल एवं सुबोध है। इन्होंने मूलतः मानवतावाद को ही अपने काव्यों में प्रश्रय दिया है।

इनका व्यक्तित्व कवि के अतिरिक्त नाटककार एवं एकाकीकार के रूप में भी अत्यन्त प्रखर है। इन्होंने पौराणिक, ऐतिहासिक एवं सामाजिक सभी प्रकार के नाटक रचे। इन्होंने एकाकीकार के रूप में रूढ़िवादी परम्पराओं एवं मान्यताओं पर प्रचण्ड प्रहार किये हैं। यहाँ उनका व्यंग्य-विनोदकार का व्यक्तित्व बड़ी प्रखरता से उभरा है। हिन्दी नाटक के क्षेत्र में दुखान्त नाटकों का तो उन्हें प्रवर्तक ही माना जाता है। दाहर, अम्बा, मगर-विजय, मुक्तिपथ, कमला, अन्तहीन अन्न आदि उनके प्रसिद्ध नाटक हैं। दर्जनो एकाकी भी प्रकाश में आये हैं। इन प्रकार भट्ट जी का व्यक्तित्व विविधमुखी चेतनाओं को लेकर प्रकाश में आया।

प्रेमचन्द नाम 'अरफ'—मूलतः व्यात्मक साहित्य के विकास में योगदान करने वाले भट्ट जी प्रवृत्ति में कवि भी हैं। उनका जन्म सन् १९१० में जालन्धर में हुआ था। इनको जिस प्रकार के घरेलू दातावरण और उनके बाद सामाजिक गिरौह दातावरण में रहना पड़ा, उनमें मूलतः उनकी प्रवृत्ति को निराशावादी

दना दिया। अतः कहा जा सकता है कि कविता के क्षेत्र में इनकी गणना निराशा-वादियों में ही की जा सकती है। शोक एवं वेदना का स्वर इनके काव्यों में स्पष्टतः सुना जा सकता है।

अशक जी का साहित्यिक जीवन उर्दू से आरम्भ हुआ था। किन्तु प्रेमचन्द जैसे सशक्त कलाकार की प्रेरणा से जल्दी ही इन्होंने हिन्दी भाषा में साहित्य-सर्जना आरम्भ कर दी। आज के अन्य अनेक श्रेष्ठ गद्यकारों के समान इनका साहित्यिक जीवन काव्य-सर्जना से ही आरम्भ हुआ था। इनकी काव्य-चेतना में निश्छलता एवं आडम्बरशून्यता विशेष दर्शनीय है। सीधे-सादे ढंग एवं भाषा में यह अपनी बात कह देते हैं। इनकी निश्छल अभिव्यक्ति का एक उदाहरण देखें —

जाने क्यों है एक खुमारी, वैभव का यह ज्ञान ?

डाल दिया करता पर्दा क्यों, आँखों पर अनजान

नहीं समझता क्यों मानी मन,

है यह चार घड़ी का जीवन,

पता है पतझड़ का जीवन

क्या जाने कब गिर जायेगा, लेकर सब अभिमान ।

इनके 'प्रातः दीप' और 'ऊर्मियाँ' नामक दो काव्य-संकलन प्रकाश में आ चुके हैं। 'बरगद की बेटी' और 'चांदनी रात और अजगर' इनके दो खण्ड-काव्य हैं। पहले खण्ड काव्य में प्रेम के नाम पर सम्पन्नो की विलासिता का सशक्त चित्रण किया गया है, जबकि दूसरे में शोषित जीवन के कुहासों को उत्पाटित करने का प्रयत्न किया गया है।

कवि के अतिरिक्त 'अशक' जी एक सफल कहानी लेखक, उपन्यासकार, नाटककार एवं एकांकी-लेखक भी हैं। इस दिशा में भी इनकी अनेक रचनाएँ प्रकाश में आ चुकी हैं।

छायावादी युग की समग्र भावनाओं एवं युग-बोधों को स्वर प्रदान करने वाले इन कवियों के अतिरिक्त अन्य अनेक स्वरकारों ने भी हिन्दी साहित्य के भण्डार को भरने में महत्वपूर्ण योगदान किया। इनमें से अनेक आज भी परवर्ती

रूपराशि, चन्द्रकिरण, वीर हमीर, चित्तौड़ की चिता, निशीथ, एकलव्य आदि, इनके प्रसिद्ध काव्य हैं। 'एकलव्य' भारतीय दर्शन एवं आदर्शों का प्रतिपादक महाकाव्य है। इनकी 'चित्ररेखा' नामक रचना पर इन्हें देव पुरस्कार और 'चन्द्रकिरण' पर चक्रधार पुरस्कार प्राप्त हुआ था। इन्होंने वर्णनात्मक एवं गीतिकाव्य इन दो विधाओं को ही अपनाया। गीतों में गीत के समग्र तत्त्व विद्यमान हैं। आगे चलकर वर्माजी ने काव्य-रचना प्रायः त्याग दी। इनकी चेतना का विकास नाटक एवं एकांकी के क्षेत्र में विशेष रूप से देखा जा सकता है। आलोचना एवं इतिहास-लेखन के क्षेत्र में भी वर्माजी का नाम आदर से लिया जाता है। 'कवीर का रहस्यवाद' इनकी सुप्रसिद्ध आलोचनात्मक रचना है।

हरिकृष्ण प्रेमी—छायावाद के साथ-साथ प्रेम, निराशा एवं मानव-प्रगति के गायक प्रेमीजी का जन्म गुना (ग्वालियर) में सन् १९०८ में हुआ था। किन्तु इनके जीवन का अधिकांश समय पंजाब की साहित्यिक गति-विधियों के केन्द्र लाहौर में ही व्यतीत हुआ। इनका जीवन आरम्भ से ही अनेक प्रकार के संघर्षों में व्यतीत हुआ। इनके अपने शब्दों में—“मेरा जीवन तो सदा आंधी-तूफानों की छाती पर सवार होकर चला है। कभी वह उड़कर हिमालय के ऊपर पहुँचा है तो कभी समुद्र की गहराइयों में जा डूबा है, कभी थपेड़े खाकर मूर्च्छित भी हो गया है। उसकी वांसुरी के स्वर रुके भी हैं। किन्तु कोई अज्ञात मेरे श्वासों में श्वास भर जाता है और मैं गा उठता हूँ।” इनके काव्यों में स्वरों एवं चेतनाओं का यह आरोहानरोह स्पष्टतः देखा जा सकता है।

प्रेमीजी की काव्य-चेतना में क्रमशः अनेक पड़ाव आये हैं। इन्होंने युग-कवि के समान भी समय की नाडी को पहचानकर अपना स्वर बदला है। सभी दृष्टियों से वेदना ही इनके काव्यों का प्रमुख स्वर है। इनके प्रमुख काव्य-संग्रह है—आँखों में स्वर्ण-विहान, अनन्त के पथ पर, अग्नि गान, रूप दर्शन और जादूगरनी। इनमें से 'आँखों में' नामक रचना में इनकी आरम्भिक कविताएँ संकलित हैं। प्रेम-यौवन और प्रकृति-प्रेम ही इनकी कविताओं का मुख्य विषय है। 'स्वर्णविहान' एक राष्ट्रीय भावनाओं से ओतप्रोत पद्य-नाटिका है। इसकी प्रखर एवं उग्र राष्ट्रीय चेतना के कारण ही अंग्रेज सरकार ने इसे प्रतिबन्धित कर दिया था।

‘अनन्त के पथ पर’ नामक रचना में छायावादी पर्यावरण में चलने वाली सुगंध रहस्यवादी चेतना के दर्शन होते हैं। ‘अग्निगान’ में समस्त शोषणों के प्रति विद्रोह का स्वर मुखर होता सुनाई देता है।

प्रेमी जी के काव्यों की भाषा अधिक सरल एवं भावाभिव्यक्ति में समर्थ है। काव्य-शैली भी दुरुह एवं जटिल नहीं है। इनकी भाषा-शैली की सरल स्वाभाविकता ही लोकप्रियता का प्रमुख कारण है। यह बात विशेष ध्यान देने की है कि छायावादी युग में रहकर भी प्रेमी जी की कविता में व्यक्ति तत्त्वों को अधिक प्रश्रय मिला है। इस कारण आज के अनेक आलोचक इन्हें व्यक्तिवादी कवि भी कहते हैं परन्तु निश्चय ही इनकी वैयक्तिकता में समग्र मानवता के सुख-दुख को ही रूपाकार प्राप्त हुआ है।

प्रेमी जी का कवि से भी अधिक महत्त्व ऐतिहासिक नाटककार के रूप में अंकित किया जाता है। मध्य युगीन भारत के इतिहास को अपने नाटकों का विषय बनाकर इन्होंने राष्ट्रीय एकता को प्रश्रय दिया। इनके रक्षाबन्धन, पाताल विजय, शिवा-साधना, आहुति, प्रतिबोध, विपपान, स्वप्नभग और छाया आदि प्रसिद्ध ऐतिहासिक नाटक हैं।

वैयक्तिक कविता या हालावाद

छायावादी काव्य-चेतना का एक पक्ष प्रखर व्यक्तवादी चेतना के रूप में विकसित हुआ। डॉ० नगेन्द्र प्रभृति विद्वानों ने वैयक्तिक चेतना से सम्पन्न कविता को छायावाद एवं प्रगतिवाद की मध्यवर्तिनी धारा कहा है। उस धारा के प्रमुख कवि हैं—हरिवंशराय वच्चन, भगवतीचरण वर्मा, रामेश्वर शुक्ल अचल, नरेन्द्र शर्मा आदि। विशेष ध्यातव्य तथ्य यह है कि कुछ इतिहासकारों ने इस व्यक्त-चेतना से विनिर्मित काव्यधारा को ‘हालावाद’ के नाम से भी अभिहित किया है, क्योंकि इसमें एक अपनी ही मस्ती, अल्ट्रडता एवं अवखडता है। इस हालावादी कविता के दो पक्ष स्वीकारे गये हैं—एक विशुद्ध भौतिक एवं दूसरा आध्यात्मिक। पहले पक्ष के दर्शन वच्चन में होते हैं, जब कि दूसरे पक्ष के भगवतीचरण वर्मा की कविता में। अन्य कवि इन्हींमें से किसी एक के अन्तर्गत आते हैं। वैसे उस

वैयक्तिक या हालावादी काव्यधारा का प्रतिनिधि हरिवंशराय वच्चन को ही स्वीकार किया जाता है।

हरिवंशराय वच्चन—वच्चन जी का जन्म सन् १९०७ ई० में इलाहाबाद में हुआ था। जैशव के सुकुमार क्षणों से ही इनकी प्रवृत्ति पद्य-रचना की ओर थी, जिसे इनके माता-पिता पसन्द नहीं करते थे। कॉलेज-जीवन में वच्चन जी ने कुछ कहानियाँ लिखी और वे पसन्द भी की गईं, परन्तु इनको विशेष प्रसिद्धि तब मिली जब इन्होंने एम० ए० में अध्ययन करते हुए 'उमरखय्याम' की 'रुवाइयो' का हिन्दी अनुवाद प्रस्तुत किया। इन्हें अपने वैयक्तिक जीवन में अनेक प्रकार के आघात सहने पड़े, फलस्वरूप इनके काव्यमय जीवन में निराशा एवं वेदना का स्वर गहरा होता गया। इन्होंने उसी वेदना एवं निराशा के विस्मरण के लिए जो पद्धति अपनाई, वही वास्तव में काव्य-जगत् में 'हालावाद' के नाम से प्रसिद्ध हो गई। इसी कारण इन्हें छायावादी काव्य-चेतना की निराशावादी प्रवृत्ति को हाला की मस्ती में उड़ेलने वाला कवि कहा जाता है। आजकल वच्चन जी भारत सरकार के विदेश मंत्रालय में एक उच्च अधिकारी हैं।

मधुवाला, मधुशाला, मधुकलश, एकान्त सगीत, निशा-निमग्नण, मिलन यामिनी, सतरंगिणी, बगाल का अकाल, हलाहल, प्रणय-पत्रिका, आकुल अन्तर, आरती और अगारे, बुद्ध और नाचघर, धार के इधर-उधर, आदि इनकी प्रसिद्ध प्रकाशित काव्य-रचनाएँ हैं। इनमें से आरम्भिक पाँच रचनाएँ क्षणवाद, निराशा एवं अन्तर की अकुलाहट को प्रगट करने वाली हैं। बाद में जीवन के तौर बदलने पर इनके स्वरों में आशावाद मुखरित होने लगा। 'मिलन यामिनी' और 'सतरंगिणी' जैसी रचनाओं में आशावादी स्वर अधिक मुखर हुआ है। शेष रचनाओं में कवि ने सामाजिक चेतनाओं को मुखर किया है। बाद में चाहे वच्चन की कविता में प्रगतिवादी स्वर भी मुखर होने लगे हैं, किन्तु इनका वास्तविक कवित्व हालावादी रचनाओं में ही प्रस्फुटित हुआ है और लोग इनके इसी रूप से परिचित हैं तथा इसीको पसन्द भी करते हैं। वास्तव में बाद में वच्चन जी की स्थिति मूल से उखड़े वृक्ष के समान ही अधिक हो गई है।

कुल मिलाकर कहा जा सकता है कि वच्चन का महत्त्व एक युग में व्याप्त

निराश युवक चेतना को अभिव्यक्ति प्रदान करने के कारण ही अधिक है, खादी के धागे बुनने के कारण नहीं। इनकी उस कविता में सहजता, स्वाभाविकता, स्वरमाधुर्य और कल्पना की गहरी उड़ान आदि सब कुछ है। वैयक्तिक अनुभूतियों की उस दर्पपूर्ण तडपन का नाम ही वच्चन है, वाद का कवि वच्चन तो कुछ और ही हो गया है।

भगवतीचरण वर्मा—इनका जन्म सन् १९०३ में हुआ था। हरिवंशराय वच्चन से जिस हालावादी परम्परा का आरम्भ हुआ था, वर्मा जी उसके प्रमुख आधार-स्तम्भ हैं। इनकी विशेषता यह है कि इनके काव्यों में वच्चन के समान निराशा का स्वर न होकर मस्ती एव खुमार का, यौवन एव उल्लास का विशुद्ध भाव है। इनमें कहीं-कहीं आध्यात्मिक मस्ती का पुट भी दिखाई देता है। इनका निम्नलिखित मस्ती-भरा स्वर अत्यधिक प्रसिद्ध है —

हम दीवानो की क्या हस्ती,

हैं आज यहाँ कल वहाँ चले ।

मस्ती का आलम साथ चला,

हम धूल उड़ाते जहाँ चले ।

स्पष्टतः इनके स्वरों में न तो निराशा है और न किसी भी प्रकार की अस्वाभाविक कृत्रिमता ही है। इनकी 'मधुवन' एव 'प्रेम-सगीत' जैसी रचनाओं में इसी प्रकार की मस्ती का उत्तम स्वर सुन पड़ता है। किन्तु आगे चलकर युग-आन्दोलनों एव आवश्यकताओं को पहचानकर इनका स्वर सहसा परिवर्तित हो गया। परिवर्तन की यह पग-ध्वनियाँ 'मानव' नामक काव्य-संकलन से स्पष्टतः सुनाई देने लगी। यहाँ यह शोषित और पीड़ित वर्गों के स्वर में स्वर मिलाकर मानव के अस्तित्व की रक्षा के लिए चिन्तित दिखाई देने लगे। इस संकलन की 'भैसागाड़ी' और 'ट्राम' जैसी कविताएँ मानव-जीवन की विगतियों का करुणापूर्ण प्रभावी चित्र प्रस्तुत करती हैं। इनके काव्यों की भाषा भी अत्यधिक सरल, प्रवाह-मयी एव सहज सगीत के उद्रेक से समन्वित है। अभिव्यक्ति-पद्धति भी अत्यधिक सहज एव प्रभावी है। 'भैसागाड़ी' नामक कविता का यह पद्य देखें —

चरमर-चरमर चूँ चरर-चरर जा रही चली भैंसागाड़ी।
 उस ओर क्षितिज के कुछ आगे, कुछ पाँच कोस की दूरी पर।
 भू की छाती पर फोड़े से हैं, उठे हुए कुछ कच्चे घर।
 नर पशु बन कर पिस रहे जहाँ, नारियाँ जन रही है गुलाम।
 पैदा होना फिर मर जाना, वस इन लोगो का यही काम।

कविता के अतिरिक्त कहानी एवं उपन्यास के क्षेत्र में भी वर्मा जी को अत्यधिक सफलता मिली है। वहाँ भी इनका स्वर मानव-प्रगतिवादी ही है।

नरेन्द्र शर्मा—इनका जन्म सन् १९१३ में बुलन्दशहर जिले के जहाँगीरपुर गाँव में हुआ था। इनके कवि-जीवन का आरम्भ छायावादी काव्यधारा से ही हुआ था। अतः इनकी आरम्भिक रचनाओं में एक ओर जहाँ प्रकृति के प्रति अनुराग-भाव के दर्शन होते हैं, वहाँ निराशा एवं वेदना का स्वर भी अत्यधिक प्रबल है। 'पलाश वन', 'प्रवासी के गीत' और 'कामिनी' जैसे काव्य-सकलनों में उपरोक्त स्वर ही प्रमुखतः सुनाई देते हैं। इसी प्रकार 'शुभ फूल' और 'कर्ण फूल' जैसी प्रारम्भिक रचनाओं में विशुद्ध प्रेम-भाव को ही अभिव्यक्ति मिली है। इसके बाद क्रमशः इनकी वैयक्तिक वेदना दुःखी एवं पीड़ित मानवता की वेदना बनती गई और यह गा उठे —

उजड़ रही अग्नितप्त वस्तियाँ,
 मन, मेरी ही वस्ती क्या ?

इनकी परवर्ती रचनाओं में प्रगतिवादी स्वर क्रमशः प्रबलतर होता गया है। यथार्थवादी दृष्टिकोण को अधिक विस्तार मिला। प्रगतिवादी चेतनाओं को रूपायित करने पर भी वास्तव में नरेन्द्र शर्मा प्रेम-गीतकार ही अधिक हैं। वैसे इनकी कविताओं में व्यापक राष्ट्रप्रेम की झाँकी भी मिलती है; किन्तु वास्तव में वे अपने-आपको मानवीय दुर्बलताओं का कवि ही अधिक मानते हैं और इनके कवित्व की सफलता भी इसी दृष्टि से अधिक है। सांस्कृतिक चेतनाओं का उभार भी इनकी परवर्ती रचनाओं में देखा जा सकता है। परवर्ती रचनाओं के नाम हैं—प्रभात-फेरी, मिट्टी और फूल, अग्निशस्य आदि। 'अग्निशस्य' में सांस्कृतिक आदर्श चेतनाओं की पुष्टता परिलक्षित होती है। इन प्रकार इनके काव्य-स्वरों

मे स्पष्टतः वैविध्य के दर्शन होते हैं। इनकी मार्मिक अनुभूतियों का एक सजीव उदाहरण देखें —

६

एक-दूसरे का अभिनव कर
रचने एक नये भव को
है सघर्ष-निरत मानव
जब फूँक जगत गत वैभव को।

३१

रामेश्वर शुक्ल 'अचल'—'अचल' जी का जन्म जिला कृष्णपुरा के फतहपुर नामक स्थान पर सन् १९१५ में हुआ था। इनके पिता का नाम मातादीन शुक्ल है, जो हिन्दी साहित्य के परम विद्वान् थे। इनका काव्य-कण्ठ छायावादी युग में ही प्रस्फुटित हुआ था। छायावादी कवियों ने नारी के मासल एवं प्रत्यक्ष सौन्दर्या-कर्पण पर जो एक अध्यात्म-चेतनाओं का झीना पर्दा डाल दिया था, अचल जी ने उस पर्दे के भीतर प्रविष्ट होकर उसके रूप, सौन्दर्य, यौवन एवं प्रेम का उन्मुक्त चित्रण किया है। इसी कारण इन्हें छायावादी प्रवृत्तियों के ह्रासमय परिवेश का कवि और गायक माना जाता है। डॉ० शिवदानसिंह चौहान के अनुसार—

“प्रसाद, पन्त, निराला, महादेवी ने व्यक्ति के सुख-दुःख, उल्लास-निराशा की अनुभूतिप्रवण और विषयीप्रधान अभिव्यजना करते हुए भी जिन नये मानव-मूल्यों की सृष्टि की थी, कविता का जिन नई अर्थ-भूमियों पर प्रसार किया था और काव्य के अन्तःस्वर में मानवतावादी उदात्तता की जो गरिमा भर दी थी, अचल तक आते-आते उन मानव मूल्यों, अर्थ-भूमियों, और अन्तःस्वर की उदात्तता का सम्पूर्ण विघटन हो गया और छायावादी कविता का दायरा सकीर्णतर होता गया। छायावादी काव्य के उत्कर्ष और ह्रास की यह प्रक्रिया हिन्दी कविता के विकास-क्रम की एक कड़ी है।”

वास्तव में रूप की लालसा एवं अदम्य प्यास ही अचल की कविता में प्रमुखतः अभिव्यक्ति पा सकी है। इन्होंने मार्क्सवादी जीवन-दर्शन से प्रभावित होकर कृपको-मजदूरों से सहानुभूतिपरक कुछ कविताएँ भी रची हैं, किन्तु वृद्धा इनके वास्तविक व्यक्तित्व के दर्शन नहीं होते। अतृप्तियों की मुखर अभिव्यजना में ही अचल की सफलता है। भाषा, भावना एवं अभिव्यक्ति अत्यधिक प्रखर वेगवती

है। इनकी दोनो प्रकार की कविता के उदाहरण देखें —

३५ एक पल के ही दरस मे जग उठी तृष्णा अधर मे,
जल रहा परितप्त अगो मे पिपामाकुल पुजारी।

यहाँ यदि वाचना की अतृप्तियों का उद्गम वेग है, तो निम्न पक्तियों मे इन्कलाव का स्वर मुखरित हुआ है —

देखो मुट्ठी भर दाने को तडप रही कृपक की काया,
कब से सुप्त पड़ी खेतो मे जागो इन्कलाव फिर आया।

अपराजिता, मधुकर, मधूलिका, किरण वेला, लाल चूनर, करील, वर्षान्त के बादल आदि इनके प्रमुख प्रकाशित काव्य-सकलन हैं। इनमे से 'मधूलिका' और 'अपराजिता' मे प्रेम की वासनात्मक अतृप्तियों का चित्रण हुआ है। अन्य रचनाओं मे मानव-विद्रोह एवं उसकी प्रगति-भावनाओं की अभिव्यक्ति के स्वर सुनाई देते हैं। मूलतः अचल जी प्रेम, वासना एवं मानव-अतृप्तियों के ही कवि हैं। यही उनका व्यक्तित्व प्रखर रूप से हमारे सामने उभरकर आया है। यह तथ्य ध्यान देने योग्य है कि अचल जी का साहित्यिक जीवन कहानीकार के रूप मे ही प्रारम्भ हुआ था। लेकिन बाद मे यह कविता के क्षेत्र मे आ गए। इनकी कहानियों के सकलन प्रकाशित हो चुके हैं।

छायावादी युग राष्ट्र-धारा के कवि

जिस प्रकार रीतिकाल मे रीतिवद्ध शृंगार-सयत कविता के साथ-साथ वीर-रस-प्रधान राष्ट्रीय काव्यधारा भी प्रवाहित होती रही, इसी प्रकार आधुनिक काल के इस तृतीय चरण छायावादी युग मे भी राष्ट्रीय काव्यधारा उसके समानान्तर पर प्रवाहित रही। इसमे पूर्ववर्ती युग के मैथिलीशरण गुप्त आदि कुछ कवि तो कार्यरत ही रहे, अन्य अनेक सशक्त कवियों का भी महत्त्वपूर्ण योगदान रहा है। इन्हीका संक्षिप्त परिचय यहाँ प्रस्तुत किया जा रहा है।

माखनलाल चतुर्वेदी—राष्ट्र-धारा के काव्यकारो मे श्री माखनलाल चतुर्वेदी का महत्त्वपूर्ण योगदान माना जाता है। वैसे इनका काव्य-स्वर भी छायावादी परिवेश मे ही मुखरित हुआ था, किन्तु जल्दी ही वह सुषड् राष्ट्रीयता के रंग मे

रगकर गूँजने लगा। इनका जन्म सन् १८८८ में मध्यप्रदेश के जिला होशंगाबाद में बसे बाबई नामक गाँव में हुआ था। इन्होंने नार्मल पास करके सर्वप्रथम अध्यापन कार्य आरम्भ किया। अध्यापन-काल में इन्होंने हिन्दी के साथ-साथ मराठी, गुजराती एवं अंग्रेजी आदि भाषाओं का गहन अध्ययन किया। कुछ समय बाद यह अध्यापन-कार्य त्यागकर 'प्रभा' नामक पत्रिका का सम्पादन करने लगे। तत्पश्चात् इन्होंने खण्डवा से 'कर्मवीर' का प्रकाशन-सम्पादन आरम्भ किया और जीवन के अन्तिम क्षण तक यही रहकर राष्ट्र एवं साहित्य-सेवा करते रहे। पहले-पहल यह देश के क्रान्तिकारियों के साथ भी अन्तःसम्बन्धित रहे। बाद में गांधी-वादी विचारधारा से प्रभावित होकर व्यापक राष्ट्रीय आन्दोलनों के एक अंग बन गये। परिणामस्वरूप इन्हें अनेक बार कारावास का दण्ड भोगना पड़ा। इनके महान् राष्ट्रीय कार्यों से प्रभावित होकर भारत सरकार ने इन्हें 'पद्मभूषण' की उपाधि देकर सम्मानित किया। इसी प्रकार सागर विश्वविद्यालय ने इन्हें डी० लिट्० की सम्मानित उपाधि भी प्रदान की। इनका निधन सन् १९७० में खण्डवा में ही हुआ।

चतुर्वेदी जी का समूचा काव्य प्रधानतः राष्ट्रीयता की ओजस्वी भावनाओं से समन्वित है। वैसे इन्होंने प्रेम-प्रधान रहस्यात्मक काव्य भी रचे, किन्तु महत्त्व राष्ट्रीय चेतनाओं से समन्वित कविताओं के कारण ही है। छायावादी प्रेमानुभूतियों से भी यह प्रभावित रहे। कुछ प्रकृति-सम्बन्धी रचनाएँ भी रचीं। प्रमुख बात यह है कि राष्ट्रीयता को इन्होंने कही भी विस्मृत नहीं किया।

हिमकिरीटिनी, हिम-तरंगिणी, युग चरण, समर्पण, माता आदि इनके प्रसिद्ध काव्य-संग्रह हैं। कविता के अतिरिक्त गद्य-साहित्य के विकास में भी इनका सराहनीय योगदान है। 'साहित्य देवता' इनका गद्य-काव्य है। इस पर इन्हें पुरस्कृत भी किया गया था। 'वनवासी' में इनकी अनेक कहानियाँ संकलित हैं। इसी प्रकार इन्होंने 'कृष्णार्जुन-युद्ध' नामक एक साहित्यिक नाटक भी लिखा था।

राष्ट्रीय आन्दोलनों के युग में अनेक बार इन्हें भूमिगत भी होना पड़ा था। किन्तु उन दिनों में भी यह 'एक भारतीय आत्मा' के नाम से साहित्य-सृजन में

निरत रहा करते थे। साहित्य में इनका यही नाम अधिक प्रचलित है। 'फूल की चाह' इनकी बहुत ही प्रसिद्ध छोटी कविता है, जो राष्ट्रीयता के लिए आत्म-
 - २ स्थलदान की अमिट तडप से भरी है। इनकी भाषा-शैली अत्यधिक सरल किन्तु ओजस्वी है। छन्द-विधान आदि की दृष्टि से भी इनमें नव्यता के दर्शन होते हैं।

बालकृष्ण शर्मा 'नवीन'—वास्तव में काव्य के क्षेत्र में प्रगतिवादी चेतना के प्रथम अन्वेषक एवं राष्ट्रीय धारा के अमर गायक नवीनजी का जन्म ग्वालियर स्थित शाहजापुर गाँव में हुआ था। जन्म-सन् १८६७ है। इनके कर्मक्षेत्र का आरम्भ क्रांतिमयी गतिविधियों से हुआ था, इसी कारण छायावाद के अन्त-
 - ३ राल में भी क्रान्ति के स्वर मुखर कर सकने में यह पूर्णतया समर्थ तथा सफल हो सके। बाद में राष्ट्रीय आन्दोलनों के कारण देश की राजनीति में भी इन्होंने दृढ़ता से अपने पाँव जमा लिये थे। अतः राष्ट्रीय भावना की प्रमुखता तो इनके स्वर-सन्धान में है ही सही, इसके साथ-साथ दार्शनिकता, स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तियों, सामाजिक घात-प्रतिघातों एवं प्रगतिवादी यथार्थ चेतनाओं के दर्शन भी इनके काव्यों में समन्वित रूप से होते हैं। शृंगार-चेतनाओं के दर्शन, एवं प्रकृति के सूक्ष्म चित्रित रूप भी इनके काव्यों का सहज शृंगार हैं। शृंगार चित्रण में वासना नाममात्र को भी नहीं है। और कुछ भी हो, इनकी प्रस्तुत पक्तियों ने ही वास्तव में पहली बार लोगों का ध्यान प्रगति-चेतना की ओर आकर्षित एवं चम्बुख किया था :—

कवि कुछ ऐसी तान सुनाओ,

जिससे उथल-पुथल मच जाये।

नियम और उपनियम के [ये,

बन्धन टूटकर छिन्न-भिन्न हो जायें।

कूकुम, अपलक, रश्मि-रेखा, क्वासि, विस्मृता, उर्मिला और विनोवास्तवन आदि इनकी प्रमुख रचनाएँ हैं। इन्होंने 'प्रेमार्पण' नामक एक खण्ड काव्य भी लिखा था। इनकी भाषा, भावना और अभिव्यक्तियों में सर्वत्र ओजस्विता है। विप्लव का स्वर इनके काव्य की प्रमुख विशेषता है। राष्ट्रभाषा के विकास में

एव स्वतंत्र भारत के सविधान-निर्माण में भी इनका महत्त्वपूर्ण योगदान रहा है। यह विधान-परिपद् के सक्रिय सदस्य रहे हैं। समग्रतः इनका दृष्टिकोण सर्वत्र क्रान्तिकारी ही प्रमुख है। इस महान् विभूति का स्वर्गवास सन् १९६० में हुआ। यह रिक्तता आज तक अपूरित है।

जगन्नाथ प्रसाद 'मिलिन्द'—इनका जन्म सन् १९०७ में ग्वालियर के पास स्थित मुरार नामक गाँव में हुआ था। इनका काव्य-स्वर छायावादी युग में ही मुखर तो हुआ, परन्तु राष्ट्रीय चेतना को लेकर हुआ था। इसी कारण इनकी गणना युगीन राष्ट्रीय प्रतिनिधि कवियों में की जाती है। इनकी कला का एक मात्र उद्देश्य राष्ट्रीय नव-जागरण एवं नवनिर्माण ही है। इसी कारण इन्होंने दलितों, शोषितों, मजदूर-किसानों की स्थितियों का बड़ा ही मार्मिक अकन अपनी कविताओं में किया है। जागरण का सन्देश देने वाली इनकी कविता का एक उदाहरण देखें —

प्रासादों का ही नहीं, कुटी का आँगन भी तो है आँगन।

सुख-दुख पर होता है समान हर मानव के उर में स्पन्दन, १ १ १

सब के प्राणों की पुलक बने ऐसा क्षण कौन बुलाएगा ?

ऐसा वसन्त कब आएगा ?

इनकी कविता में प्रकृति-सौन्दर्य के प्रति आग्रह का भाव भी है, किन्तु वहाँ भी राष्ट्रीयता का दृष्टिकोण अन्तर्हित है। कल्पना की उदात्तता, सूक्ष्मता, प्रेम, नरुणा और नवनिर्माण की उत्सुकता एवं ओजस्विता आदि बातों से समन्वित इनकी कविता वास्तव में अत्यधिक प्रेरणादायक है। इनके भावों के समान ऊन्द-विधान में भी विविधता है।

मिलिन्द जी, अंग्रेजी, बंगला, मराठी, उर्दू और संस्कृत आदि भाषाओं के भी विद्वान् हैं। कुछ दिनों तक यह 'भारती' नामक पत्रिका का सम्पादन भी करते रहे। अभी तक आठ से अधिक रचनाएँ प्रकाश में आ चुकी हैं। उनमें से प्रमुख हैं—जीवन-संगीत, नवयुवक का गान, बलिपथ के गीत, भूमि की अनुभूति, पखुरियाँ आदि। कविता के अतिरिक्त मिलिन्द जी ने कुछ नाटक भी रचे हैं। उनके नाम हैं—प्रताप-प्रतिज्ञा, समर्पण और गौतम नन्द। 'चिन्तनकण' नाम से

इनका निबन्ध-संग्रह भी प्रकाशित हो चुका है। इनको अपनी अनेक रचनाओं पर पुरस्कार भी प्राप्त हो चुके हैं। वास्तव में मिलिन्द जी की कविता में यह श्रोजस्वी भावना एवं सौन्दर्य है जो नव्य-चेतना का सचार कर प्रखर राष्ट्रीयता का स्वर प्रदान कर सकता है।

सुभद्राकुमारी चौहान—छायावादी युग के परिवेश में जिस राष्ट्रीय काव्य-धारा ने जन्म लिया था, श्रीमती सुभद्राकुमारी का भी उसके विकास में महत्वपूर्ण योगदान है। महादेवी वर्मा के बाद हिन्दी-कवयित्रियों में इनका व्यक्तित्व सर्वाधिक आकर्षक एवं महत्वपूर्ण है। अनेक प्रकार के सफटों को झेलने के बावजूद भी इनके जीवन का एकमात्र आदर्श रहा है —

उत्साह, उमग निरन्तर रहते मेरे जीवन में ।

उल्लास विजय का हँसता मेरे मतवाले मन में ।

इनके जीवन में यह आस्था एवं मतवालापन अन्तिम क्षण तक बना रहा है। इनका जन्म प्रयाग में सन् १९०४ में हुआ था। इनकी शिक्षा-दीक्षा जवलपुर एवं प्रयाग में श्रीमती महादेवी वर्मा के साथ-साथ हुई थी। दोनों का सहेलपना भी हिन्दी साहित्य में प्रसिद्ध है। इनके खण्डवा-निवासी पति ठाकुर लक्ष्मणसिंह चौहान राष्ट्रीय आन्दोलनों के एक सुदृढ़ अंग थे, अतः सुभद्रा जी का जीवन भी अपने पति के पथ का अनुयायी बनकर निरन्तर संघर्षों में ही पनपता-उभरता रहा। संघर्षों की तपन ने इनके समग्र व्यक्तित्व को कुन्दन के समान निखार दिया। अतः राष्ट्र एवं काव्य-साधना ही इनके जीवन का चरम लक्ष्य बन गया। इसी लक्ष्य का निर्वाह करते हुए सन् १९४७ में एक मोटर दुर्घटना में इनका स्वर्गवास हो गया। एक प्रज्वलित दीपक सहसा बुझ गया।

‘मुकुल’ इनका एकमात्र प्रकाशित काव्य-संकलन है। इनकी ‘झाँसी की रानी’ कविता की पंक्ति ‘खूब लड़ी मरदानी वह तो झाँसी वाली रानी थी’ आज भी नसों को फड़का देती है। कवयित्री के अतिरिक्त यह एक सफल कहानी-लेखिका भी थी। विखरे मोती, उन्मादिनी और सीधे-सादे चित्र इनके प्रसिद्ध कहानी-संग्रह हैं। ‘मुकुल’ एवं ‘विखरे मोती’ पर इन्हें सम्मेलन की ओर से पुरस्कृत भी किया गया था।

राष्ट्रीयता की प्रखर चेतना के साथ-साथ वात्सल्य एवं स्नेह का भाव भी इनके काव्यों में अनेकश ध्वनित हुआ है। काव्य का स्वर ओजस्वी, प्रखर, सरम एवं प्रबल निष्ठा का द्योतक है। रोने-बीखने को वे अपने व्यक्तित्व का अपमान मानती थीं। जीवन को मधुरमय कर्मभूमि मानकर ही इन्होंने जिया, अतः राष्ट्रीय चेतना से समन्वित कर्मठता ही इनके काव्य का प्रमुख एवं उच्च संदेश है।

सोहनलाल द्विवेदी—द्विवेदी जी ने इस विश्वास को लेकर काव्य-साधना के क्षेत्र में प्रवेश किया कि "उदात्त भावों को, सद्बुद्धि, सद्बुद्धि, सद्भावना को जगाना ही काव्यादर्श है। जो कला-कविता हममें अच्छे मस्कारों को जाग्रत न कर सके, समझना चाहिए कि वह अपने आदर्श से च्युत है।" अपने इस आदर्श के अनुसार ही द्विवेदी जी ने जन-चेतना को राष्ट्रीयता का एक अंग मानकर अपने काव्यों में चित्रित किया है।

इनका जन्म सन् १९०५ में हुआ था। गांधीवादी चेतना को अपनाकर इनकी सर्जना का स्वर मुखरित हुआ। अन्य युगीन राष्ट्र-धारा के कवियों के समान इन्होंने भी विदेशी सत्ता को उखाड़ फेंकने के लिए विद्रोही स्वर गुंजाया। भारतीय जीवन एवं समग्र मानवता के सामने सत्य, अहिंसा एवं सदाचार के आदर्शों का उद्घोष किया। इन्होंने आशा, उत्साह एवं साहस का सबल प्रदान कर युगीन चेतनाओं को प्रखरता प्रदान की। इनके काव्यों का स्वर जीवन के यथार्थ घरातल पर टिका होने पर भी अन्ततोगत्वा आदर्शवादी है। आत्मविश्वास का अदम्य भाव इनकी रचनाओं में सर्वत्र परिग्राह्य है।

भैरवी, पूजा-गीत, वासवदत्ता, कुणाल, युगारम्भ, वासन्ती, बांसुरी, मोदक, वाल भारती आदि इनकी प्रमुख रचनाएँ हैं। 'भैरवी' राष्ट्र पर सर्वस्व न्यौछावर कर देने की प्रेरणा से ओतप्रोत ओजस्वी काव्य है। 'पूजा-गीत' की यह पक्तियाँ अत्यधिक प्रसिद्ध एवं प्रेरणादायक हैं कि —

वदना के इन स्वरो में एक स्वर मेरा मिला लो।

तब कभी माँ को न भूलो,

राग मे जब मत्त झूलो

७

अर्चना के रत्नकण मे एक कण मेरा मिला लो ।

‘वासवदत्ता’ मे सांस्कृतिक स्वरो की प्रवृत्तता है, जब कि ‘कुणाल’ मे बौद्ध-संस्कृति के आदर्शों को स्थापित किया गया है । इनकी भाषा शैली भावनाओं के समान ही सरल, उदात्त एवं प्रखर-प्रभावी है । इसमें एक सरस-स्वाभाविक आवेग है । बाल-काव्य रचने में भी यह पूर्णतया समर्थ है । ‘दूध बतशा’ और ‘बाल भारती’ आदि इसी प्रकार की रचनाएँ हैं । राष्ट्रप्रेम एवं जागरण ही इनका प्रमुख सन्देश है ।

रामधारीसिंह ‘दिनकर’—मानवीय पौरुष एवं जन-भावनाओं के अमर गायक राष्ट्रकवि ‘दिनकर’ भी छायावादी युग की ही मूलतः देन हैं । किन्तु इनके तीखे स्वरो को छायावाद अपने में आत्मसात् न कर सका । अतः यह राष्ट्र-धारा के कवियों में सर्वाधिक सबल व्यक्तित्व लेकर उभरे । उस युग की दीवारों को फाँदकर इन्होंने अगले युग की प्रगतिवादी चेतनाओं को भी अपने विराट व्यक्तित्व से छा रखा है ।

इनका जन्म सन् १९०८ में बिहार प्रान्त के मुंगेर जिले में स्थित सिमरिया नामक गाँव में हुआ था । हिन्दी, अंग्रेजी के साथ-साथ इन्होंने उर्दू, संस्कृत और बंगला भाषाओं एवं साहित्य का भी गहन अध्ययन किया । दर्शन, इतिहास और राजनीति में भी इनकी गहरी पैठ है । राजनीतिक एवं सामयिक चेतनाओं के साथ-साथ वे सांस्कृतिक चेतना के भी सर्वाधिक सशक्त गायक हैं । जन-भावों का वास्तविक प्रतिनिधित्व यदि वही समग्रतः मिलता है तो ‘दिनकर जी’ की कविताओं में ही । आधुनिक काव्य की समस्त विधाओं पर इनका समान अधिकार है । उर्दू-कवि इकबाल, बंगला के कबीन्द्र रवीन्द्र, पाश्चात्य कवियों में से मिल्टन, कीट्स और शैले आदि से दिनकर जी विशेष प्रभावित हैं । किन्तु जहाँ तक अदभ्युष्ट राष्ट्रीयता का प्रश्न है, इनका व्यक्तित्व सर्वथा अपना और पूर्णतया भारतीय है । आरम्भ में यह क्रान्तिकारी विचारधारा के रहे, फिर गांधीवाद की प्रखरता से प्रभावित हुए । किन्तु क्रान्ति-भावना का विसर्जन यह किसी भी क्षण नहीं कर पाये । इसी कारण अपने सम्बन्ध में वह कहा करते हैं कि “मैं एक

वुरा गाधीवादी हूँ ।” यह ईंट का जवाब पत्थर से देना ही उचित मानते हैं। इसी कारण इन्होंने अपनी ‘हिमालय’ नामक कविता में युधिष्ठिर को स्वर्ग में जाने देने और भीम-अर्जुन को गदा-गाण्डीव-सहिन लौटा देने की बात कही है। हमारे विचार में समूची राष्ट्रवादी काव्यधारा में जनता का आक्रोश यदि वास्तविकता के साथ कहीं रूपायित हुआ है, तो वह केवल ‘दिनकर’ की रचनाओं में ही हो पाया है।

रेणुका, हुकार, द्वन्द्वगीत, सामधेनी, रमवन्नी, वापू, कुक्षेत्र, रश्मिरथी, उर्वशी, धूप और धुआँ, इतिहास के आँसू, नील कुमुद आदि इनके प्रमुख काव्य हैं। ‘हुकार’ में इनकी राष्ट्रीयता सर्वाधिक उभरकर आई है। ‘कुक्षेत्र’ एक विचार-प्रधान काव्य है। इसमें इन्होंने युद्ध एवं हिंसा की समस्या पर गम्भीरता से विचार करने के बाद अन्त में मानवतावाद एवं कर्मयोग को ही प्रश्रय दिया है। ‘रश्मिरथी’ में इन्होंने जातिवाद के घिनीने स्वरूप को नगा करने के बाद युद्ध और शान्ति के प्रश्न पर भी विचार किया है। ‘उर्वशी’ एक प्रेम-काम-प्रधान सर्जना है। कवि के अतिरिक्त गद्यकार के रूप में भी दिनकर का व्यक्तित्व अत्यन्त सजीव है। इस दिशा में ‘संस्कृति के चार अध्याय’ और ‘अर्धनारीश्वर’ जैसी रचनाएँ विशेष उल्लेखनीय हैं। मानवता का अदम्य भाव इनकी समूची चेतना का सार तत्त्व है। ‘परशुराम की प्रतीक्षा’ नामक इनकी रचना में जिस राष्ट्रीय आक्रोश एवं आह्वान को स्वर मिला है, वह वास्तव में आज के हिन्दी काव्य की महान् ऐतिहासिक घटना है।

भापा एवं शैली का वैविध्य दिनकर के व्यक्तित्व एवं कृतित्व का सर्वाधिक उजागर पहलू है। छायावादी युग से लेकर नव्य कविता के इस युग तक समस्त विधाएँ इनकी लेखनी का प्रखर सस्पर्श पा चुकी और पा रही हैं। सौन्दर्योपासना, यौवन की उमंगें, प्रगतिचेता मानवतावाद, प्रकृति की रमणीयता सभी कुछ यहाँ अन्तर्हित हैं। निराशा कहीं भी नहीं है। अभी दिनकर से, सच्चे अर्थों में इस जन एवं युग-कवि से हिन्दी साहित्य को अनेक आशाएँ हैं।

उदयशकर भट्ट—छायावादी युग की मिश्रित विविध प्रवृत्तियों को अपनाकर काव्य-पर्जना करने वाले कवियों में श्री उदयशकर भट्ट का नाम भी विशेष

उल्लेखनीय है। इनका जन्म सन् १८६८ में हुआ था। इनके जीवन का अधिकांश काल लाहौर एवं दिल्ली में व्यतीत हुआ। स्वतंत्रता-पूर्व पंजाब की साहित्यिक गतिविधियों में इनका विशेष योगदान स्वीकार किया जाता है।

भट्ट जी की रचनाओं में प्रमुख है—तक्षशिला, राका, मानसी, विश्वमित्र, मत्स्यगन्धा, विसर्जन, युग-द्वीप, यथार्थ और कल्पना, अमृत और विष आदि। इनमें इनकी चेतना के विविध स्वर सुने जा सकते हैं। वास्तव में इनका कवित्व-मय व्यक्तित्व छायावादी युग से लेकर स्वातंत्र्योत्तर कविता-साहित्य तक फैला हुआ है। इसी कारण कुछ इतिहासकारों ने इनका उल्लेख प्रगतिवादी कवियों के अन्तर्गत भी किया है। इनकी आरम्भिक रचनाओं में निराशा का भाव ही प्रमुख है। किन्तु धीरे-धीरे उसमें प्रखरता आती गई है। बाद में तो यह स्पष्टतः परम्पराओं के विरोधी बनकर इनके प्रति एक चुनौती के रूप में प्रगट हुए। अनाचार, भाग्यवाद एवं अकर्मण्यता के यह प्रबल विरोधी रहे। हमेशा हिम्मत, उत्साह एवं जागरूक चेतनाओं को प्रश्रय दिया। अन्ध रूढ़ियों का भी इन्होंने डटकर विरोध किया। इनकी काव्य-भाषा-शैली सरल एवं सुबोध है। इन्होंने मूलतः मानवतावाद को ही अपने काव्यों में प्रश्रय दिया है।

इनका व्यक्तित्व कवि के अतिरिक्त नाटककार एवं एकाकीकार के रूप में भी अत्यन्त प्रखर है। इन्होंने पौराणिक, ऐतिहासिक एवं सामाजिक सभी प्रकार के नाटक रचे। इन्होंने एकाकीकार के रूप में रूढ़िवादी परम्पराओं एवं मान्यताओं पर प्रखर प्रहार किये हैं। यहाँ इनका व्यंग्य-विनोदकार का व्यक्तित्व बड़ी प्रखरता से उभरा है। हिन्दी नाटक के क्षेत्र में दुखान्त नाटकों का तो इन्हें प्रवर्तक ही माना जाता है। दाहर, अम्बा, सगर-विजय, मुक्तिपथ, कमला, अन्तहीन अन्त आदि इनके प्रसिद्ध नाटक हैं। दर्जनो एकाकी भी प्रकाश में आये हैं। इस प्रकार भट्ट जी का व्यक्तित्व विविधमुखी चेतनाओं को लेकर प्रकाश में आया।

अपेन्द्रनाथ 'अशक'—मूलतः कथात्मक साहित्य के विकास में योगदान करने वाले अशक जी प्रवृत्ति से कवि भी हैं। इनका जन्म सन् १९१० में जालन्धर में हुआ था। इनको जिस प्रकार के घरेलू वातावरण और इसके बाद सामाजिक निरीह वातावरण में रहना पड़ा, उसने मूलतः इनकी प्रवृत्ति को निराशावादी

वना दिया। अतः कहा जा सकता है कि कविता के क्षेत्र में इनकी गणना निराशावादियों में ही की जा सकती है। शोक एवं वेदना का स्वर इनके काव्यों में स्पष्ट सुना जा सकता है।

अशक जी का साहित्यिक जीवन उर्दू से आरम्भ हुआ था। किन्तु प्रेमचन्द जैसे सशक्त कलाकार की प्रेरणा से जल्दी ही इन्होंने हिन्दी भाषा में साहित्य-सर्जना आरम्भ कर दी। आज के अन्य अनेक श्रेष्ठ गद्यकारों के समान इनका साहित्यिक जीवन काव्य-सर्जना से ही आरम्भ हुआ था। इनकी काव्य-चेतना में निश्छलता एवं आडम्बरशून्यता विशेष दर्शनीय है। सीधे-सादे ढंग एवं भाषा में यह अपनी बात कह देते हैं। इनकी निश्छल अभिव्यक्ति का एक उदाहरण देखें —

जाने क्यों है एक खुमारी, वंभव का यह ज्ञान ?

डाल दिया करता पर्दा क्यों, आँखों पर अनजान

नहीं समझता क्यों मानी मन,

६ १५

है यह चार घड़ी का यौवन,

पता है पतझड़ का जीवन

क्या जाने कब गिर जायेगा, लेकर सब अभिमान !

इनके 'प्रातः दीप' और 'ऊर्मियाँ' नामक दो काव्य-संकलन प्रकाश में आ चुके हैं। 'बरगद की वेदी' और 'चाँदनी रात और अजगर' इनके दो खण्ड-काव्य हैं। पहले खण्ड काव्य में प्रेम के नाम पर सम्पन्नो की विलासिता का सशक्त चित्रण किया गया है, जबकि दूसरे में शोषित जीवन के कुहासों को उत्पाटित करने का प्रयत्न किया गया है।

कवि के अतिरिक्त 'अशक' जी एक सफल कहानी लेखक, उपन्यासकार, नाटककार एवं एकाकी-लेखक भी हैं। इस दिशा में भी इनकी अनेक रचनाएँ प्रकाश में आ चुकी हैं।

छायावादी युग की समग्र भावनाओं एवं युग-बोधों को स्वर प्रदान करने वाले इन कवियों के अतिरिक्त अन्य अनेक स्वरकारों ने भी हिन्दी साहित्य के भण्डार को भरने में महत्वपूर्ण योगदान किया। इनमें से अनेक आज भी परवर्ती

चेतनाओं के अन्तर्गत अपने कवि-कर्म में निरत हैं। इनमें से प्रमुख हैं—श्याम-नारायण पाण्डेय, तारा पाण्डेय, हसकुमार तिवारी, सुमित्राकुमारी सिन्हा, विद्यावती कोकिल, रमानाथ अवस्थी, आरसीप्रसाद सिंह, जानकीवल्लभ शास्त्री आदि। अन्य अनेक नाम भी हैं जिनका स्थानाभाव के कारण यहाँ उल्लेख सम्भव नहीं।

४ चतुर्थ चरण . प्रगतिवादी युग

सन् १९३६ के बाद से अर्थात् १९४० के आसपास से साहित्य के क्षेत्र में नई प्रवृत्तियों का उद्भव एवं विकास स्पष्टतः दिखाई देने लगा था। काव्य के क्षेत्र में यह स्वर अपने पूर्ववर्ती एवं क्रमशः क्षीण हो रहे छायावादी युग की चेतना से सर्वथा भिन्न था। इनमें स्पष्टतः कवियों की काव्य-चेतनाएँ सुदूर क्षितिज से उतरकर धरती की मिट्टी के साथ अधिकाधिक सुसम्बद्ध होती हुई दिखाई देती हैं। इसे हम छायावादी काव्य-प्रवृत्ति में आने वाली अत्यधिक वैयक्तिकता, निराशा एवं तद्जन्य शिथिलता की प्रतिक्रिया तो कह ही सकते हैं, साथ ही यह व्यवहार-जीवन में आने वाली अनवरत चेतनाओं एवं परिवर्तनों का भी परिणाम था। अपने जीवन एवं स्वभाव की मूल प्रवृत्तियों के कारण मानव स्वतः ही नव्य-चेतनाओं का अन्वेषक है, उमकी गति आद्यन्त प्रगतिशील है। फिर वैज्ञानिक अनुसन्धानों, जटिलताओं, अर्थक्षेत्र के सघर्षों एवं वैषम्यों के कारण मानव-चेतना जीवन के समस्त क्षेत्रों में प्रगति के नये क्षितिज खोजने लगी थी। साहित्य अपने मूल स्वभाव से जीवन का अनुगामी तो होता ही है, कई बार उससे आगे बढ़कर वह मानव-जीवन के लिए सम्भावित सत्यों एवं प्रगतियों की खोज भी करता है। इसी कारण वह जीवन के समान ही प्रगतिशील है। कवि और साहित्यकार किसी भी रुढ़ परम्परा का अधिक दिनों तक अनुयायी बनकर नहीं रह सकता। उसकी चेतना जीवन में आने वाले परिवर्तनों से अनुप्राणित होकर स्वतः ही नव्यता की ओर अग्रसर होती है। उसी नव्यता की ओर अग्रसर होने की प्रवृत्ति ने छायावादी युग के अन्तराल में ही एक नई प्रवृत्ति को जन्म दिया। वह प्रवृत्ति थी मानव-प्रगतियों का गान या नई प्रगतियों की ओर मानव-चेतना

को उन्मुख करने का सशक्त प्रयास। परिणामस्वरूप छायावादी स्वरों के मध्य से ही जो नया स्वर स्वतः प्रस्फुटित होने लगा, वह प्रगतिवादी स्वर अर्थात् उसका सैद्धान्तिक नाम 'प्रगतिवाद' कहलाया। अतः कहा जा सकता है कि छायावादी काव्य-चेतना के प्रति प्रतिक्रिया का, उसके व्यक्तिवादी निराशात्मक परिवेश को भेदन कर मानवता के लिए नये क्षितिजों की खोज का जो अनवरत प्रयास आरम्भ हुआ, वही प्रगतिवाद है। हमारे विचार में प्रगतिवादी चेतना का आरम्भ छायावादी परिवेश में पलने वाले राष्ट्र-धारा के कवि श्री बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' की इस एक पंक्ति से ही माना जाना चाहिए —

कवि कुछ ऐसी तान सुनाओ
जिससे उथल-पुथल मच जाये।

और इस तान की रूप-रेखा को अभिव्यक्त करते हुए इन्होंने मानव की रूढ़िबद्ध चेतना को ललकारते हुए आगे कहा —

नियम और उपनियम के ये
वधन टूटकर छिन्न-भिन्न हो जायें।
विश्वम्भर की पोपक वीणा
के सब तार मूक हो जायें।

इस ललकार के फलस्वरूप युगीन प्रभावों, मान्यताओं और चेतनाओं का प्रतिनिधित्व करने वाली एक नई धारा प्रवाहित हो उठी। वही 'प्रगतिवाद' कहलाई।

प्रायः सभी विद्वान् इतिहासकार यह तथ्य स्वीकार करते हैं कि प्रगतिवादी आन्दोलन का मूल बीजारोपण छायावादी कवियों पन्त एव निराला की कविताओं से हो चुका था। पन्त जी ने अपनी 'परिवर्तन' नामक कविता में परिवर्तन को परिहार्य बताया। ये ग्रामों की धूल-धूसरित धरणी में 'भारतमाता' की खोज करने निकल पड़े। उधर निराला की कविताओं में भी मानवता-विरोधी भाव-धाराओं के प्रति व्यंग्य-बाण छूटने लगे। इनकी 'दान', 'वह तोड़ती हुई पत्थर', 'मक्षुक' और 'जागो फिर एक बार' आदि कविताओं में एक नया भाव-बोध अदृष्ट मुखर होने लगा, जो परिवर्तनशील नव्य युगीन चेतनाओं को प्रति-

विम्बित करने वाला था। इसीसे अनुप्राणित होकर हालावादी मस्ती के गीत गाने वाले भैरवतीचरण वर्मा जैसे कवि भैसागाड़ी की 'चू चरर-मरर' में मानवता की दुर्गति एवं प्रगति के स्वर सुनने लगे। 'नवीन' जी मानव के बच्चों को जूठे पत्ते चाटते देखकर बौखला उठे और 'दिनकर' जैसे कवियों को यह सहन न हुआ कि 'श्वानों को दूध-दही' मिले, जब कि निर्धन के बच्चे भूख से तड़प रहे हों। कल्पना का सुकुमार कवि पन्त कोकिल के रूप में युग-कवियों का आह्वान करते हुए सहसा कह उठा—

ओ कोकिल वरमा पावक कण,

नष्ट-भ्रष्ट हो जीर्ण-पुरातन।

इतना ही नहीं, इन्हें विगत युग निष्प्राण दिखाई देने लगा। वे उसके समूल नाश की कल्पना करने लगे, ताकि :—

ककाल-जाल जग में फैले

५ ४

फिर नवल रुधिर, पल्लव लाली

प्राणों की मर्मर से मुखरित

जीवन की मासल हरियाली।

इस 'मासल हरियाली' को लाने का सतत प्रयत्न चारों ओर समन्वित रूप से होने लगा। शोपित, दलित, पीड़ित मानवता के उन्नयन का प्रयास, सामन्ती-साम्राज्यवादी परम्पराओं का विरोध और बद्धमूल रुढ़ियों के प्रति आक्रोश का मुखर स्वर ही साहित्य में 'प्रगतिवाद' के नाम से प्रचारित हो सका। लेकिन यह सब एक ही दिन में या सहसा ही नहीं हो गया। इसके मूल में अनेक प्रकार के प्रभाव काम कर रहे थे। विश्व मानवता के जीवन में उद्भूत होने वाली अनेक प्रकार की आकुलताएँ स्थित थी। इन्हींका स्वर-साधित उद्गिरण प्रगतिवादी चेतना के रूप में प्रगट हुआ और उसने साहित्य के समस्त अंगों को छाल लिया।

प्रगतिवादी विचारधारा के विनिर्माण के मूल मार्क्सवादी या साम्यवादी प्रभावों का विशेष योगदान है। इसीको राजनीतिक क्षेत्रों में साम्यवाद, सामाजिक क्षेत्रों में समाजवाद, और दार्शनिक शब्दावली में द्वन्द्वात्मक भौतिक-

वाद के नाम से अभिहित किया जाता है। देश-विदेश में जो परिवर्तनशील घटना-चक्र द्रुत गति से घूम रहा था, उसने देशी पर्यावरण में इस चेतना को प्रभावित किया। विश्व में विगत कई दशाब्दियों से जिन सिद्धान्तों का उन्नयन हो रहा था, उसने युगीन रुचियों को न केवल सजगता ही प्रदान की, उन्हें सजाया-सँवारा भी। वर्ग-सघर्ष की चेतना का उदय प्रगतिवाद का मूल आधार बनी। विदेशों में होने वाली अनेकानेक परिवर्तन कर पाने में सक्षम क्रान्तियों ने यहाँ के जनमानस एवं उसके प्रतिनिधि साहित्यकार को सशक्त सम्बल प्रदान किया। राजनीति के क्षेत्र में चलने वाले आन्दोलन ने इस नव्य-वर्ग सघर्ष की चेतना को सान दी। वाल्टेयर, रूसो, कार्ल मार्क्स के जीवन-दर्शन ने हमारे सैद्धान्तिक जीवन को हिलाकर रख दिया। उधर फ्राँड एवं उसके अनुयायियों की खोजों एवं मान्यताओं का प्रभाव भी पड़ा। परिणामतः सभी प्रकार के द्वन्द्वों, कुण्ठाओं एवं हीनताओं से मुक्त होने की भावनाएँ अँगड़ाई लेकर सहसा जाग उठी। मुक्त होने की यह भावना केवल राजनीतिक मुक्ति तक ही सीमित नहीं रही, बल्कि धार्मिक, सामाजिक एवं आर्थिक क्षेत्रों तक भी इसका विस्तार हुआ। सबसे बड़ी बात तो यह है कि चिरकाल से उपेक्षित, पददलित एवं शोषित निरीह मानवता के मन में भी अपने आपको 'मानव-समाज का अपरिहार्य जीवन्त अंग' समझने का भाव जागा, अपने अधिकारों को पुनः प्राप्त करने की भावना जागी और वह इन्हें किसी भी प्रकार से प्राप्त करने के लिए दृढ़ निश्चय का सम्बल लेकर एकाएक उठ खड़ा हुआ। परिणामतः जिस नई चेतना ने जीवन के सभी क्षेत्रों में जन्म लिया, वह प्रगतिवाद कहलाई। वह मानव-प्रगति का सवल बनी।

'अस्तित्व-बोध' एवं 'अस्तित्व-रक्षा का प्रश्न' ही एक वाक्य में प्रगतिवादी चेतना का मूल आधार है। यह स्पष्ट हो चुका था कि प्रचलित मतवाद या जीवन-पद्धतियाँ समग्र मानवता के अस्तित्व की रक्षा कर सकने में समर्थ नहीं हैं। अतः इनके प्रति आक्रोश स्वाभाविक था। इस आक्रोश को मार्क्स के द्वन्द्व-आत्मक भौतिकवाद के सिद्धान्तों ने प्रत्यक्ष प्रश्रय दिया। यह दर्शन मानव-प्रगति के साथ 'पूँजीवाद' को सर्वाधिक वाधक मानता है। श्रम एवं पूँजी का समा-

या श्रम के आधार पर विभाजन इसका प्रमुख नारा है। समाज के सभी भेद-भावों को मिटाकर वर्गहीन समाज की स्थापना करना इसका चरम लक्ष्य है। अतः सामान्यतया लोग मार्क्सवाद को ही प्रगतिवादी साहित्यिक चेतनाओं का मूल मानते हैं। किन्तु हमारे विचार में यह चेतना नितान्त उधार ली हुई ही नहीं है। सबसे पहली बात तो यह है कि प्रगतिशील समय-बोध-स्वत ही इन चेतनाओं को उत्पन्न कर दिया करता है। फिर हमारे अपने भारतीय जीवन-दर्शन में इस प्रकार की समतावादी चेतनाएँ अनादिकाल से विद्यमान हैं। साम्यता भारतीय जीवन-दर्शन का एक प्रमुख एवं महत्वपूर्ण अंग है। समय-समय पर अनेक रूपों में यह विचार यहाँ आन्दोलन बनकर प्रगट होता रहा है। कबीर आदि सन्तों की वाणी में इसका स्वरूप प्रत्यक्षतः देखा जा सकता है —

साई इतना दीजिए, जामे कुटुम समाय ।

१ १ मैं भी भूखाना रहूँ, साधुना भूखा जाय ॥

इससे पहले भी 'सर्वे भवन्तु सुखिन सर्वे सन्तु निरामयाः' जैसी वैदिक ऋचाएँ इसी ओर इंगित करती हैं। फिर जिस आज के युग की हम चर्चा कर रहे हैं, जिसमें मार्क्स, फ्रायड, रूसो, वाल्टेयर आदि विश्व-मानव-चेतना को प्रभावित कर रहे थे, उस युग में भारत का गांधी एवं उसके अनुयायी भी 'ग्राम-सुधार, कृषि-सुधार, दरिद्रनारायण की सेवा' आदि विभिन्न आन्दोलनों के माध्यम से यहाँ कार्यरत थे। ठीक है कि इनके प्रयत्न उत्तरे भौतिक नहीं थे जितने सूक्ष्म अध्यात्म-चेतनाओं से समन्वित, फिर भी भौतिक जीवन की मूल आवश्यकताओं की पूर्ति की बात को प्राचीन या युगीन चेतनाओं ने उपेक्षा की दृष्टि से नहीं देखा था। अतः प्रगतिवादी साहित्यिक चेतनाओं के मूल में ये सब प्रभाव भी स्पष्टतः विद्यमान हैं। मानव की मौलिक आवश्यकताओं की पूर्ति सम्मानपूर्ण जीवन के लिए आवश्यक है। उसी पूर्ति का साहित्य के माध्यम से होनेवाला प्रयत्न ही 'प्रगतिवाद' है। वह छायावादी अन्तर्मुखी सूक्ष्म चेतना के प्रति विद्रोह भी है और प्रत्यक्ष जीवन के समूचे परिवेश में परिवर्तन लाने वाले विचारों का सक्षम आग्रह भी है। अपने व्यापक अन्तराल में वह समग्र

परम्परागत एव युगीन प्रगतिवादी आन्दोलनो, भावो एव विचारो को सहेजे हुए है।

जैसा कि आरम्भ में कहा जा चुका है, इस धारा का विधिवत् प्रवर्तन सन् १९३६ में हुआ। तब प्रेमचन्द जैसे समर्थ मानवतावादी लेखको की अध्यक्षता में इस चेतना को व्यापक बनाने के लिए भारतीय लेखको का एक संगठन स्थापित हुआ। उसमें मानव-प्रगतियों को प्रश्रय देने वाले साहित्य का सृजन करने की एक प्रकार से प्रतिज्ञाएँ की गईं। फलस्वरूप साहित्य की समस्त विधाओं में मानव की मूल और भौतिक आवश्यकताओं को ध्यान में रखकर सृजनात्मक तत्त्व सामने आने लगे। निश्चय ही यह एक नये युग का आरम्भ था।

मान्यताएँ—जन-कल्याण के लिए समाजवादी समाज की स्थापना इस आन्दोलन का प्रथम लक्ष्य और मान्यता है। इसके प्रतिष्ठापन के लिए सर्वाहारा वर्गों की समस्याओं को उभारना, इनकी जाग्रत चेतनाओं का गान करना, इनके चेतनागत संस्कारों को परिवर्तित करना परमावश्यक था। अतः इस दिशा में सजीव प्रयत्न होने लगे। साहित्य को वैयक्तिकता की परिधियों से निकालकर सामाजिक परिधियों में स्थापित करना इसकी द्वितीय प्रमुख मान्यता है, क्योंकि वास्तविक जन-कल्याण ऐसा करने पर ही सम्भव हो सकता है। अतः जन रुचियों को वैयक्तिकता से सामाजिकता की ओर मोड़ने का सफल प्रयास होने लगा। समस्त प्रकार की कुण्ठाओं का परिहार किया जाने लगा, ताकि जीवन के स्वस्थ पक्ष उभर सकें। ऐसा करने के लिए प्रत्यक्ष जीवन के आसपास से ही काव्यीय साधन जुटाए गये। कपोल-कल्पनाओं को किंचित् भी स्थान न दिया गया। इन बातों से भावक्षेत्र के समान कला-क्षेत्र में भी स्पष्ट परिवर्तन प्रमाणित है। सभी दृष्टियों से सामाजिकता को प्रश्रय दिया जाने लगा। प्रगतिवादियों ने जीवन के क्षेत्र में आ गई विविध विडम्बनाओं एवं कुरूपताओं को भी उद्घाटित करना अपना लक्ष्य बनाया। धर्म, सभ्यता, संस्कृति, इतिहास, साहित्य आदि सभी की नवीन एव उपयोगितावादी व्याख्याएँ की जाने लगीं। इसके मूल में उद्देश्य यही था कि इन पर परम्परागत रूप से कसा वर्गीय शिकजा ढीला हो सके और समस्त वस्तुएँ युगानुकूल चेतनाओं के अनुरूप जन-मानस की सम्पत्ति बन सकें।

यदि सूक्ष्म दृष्टि से देखा जाये, तो कहा जा सकता है कि विष्णुद्वैत एवं सर्वाङ्गीण मानवता को प्रश्रय देना, मानवतावाद की स्थापना करना ही इसका लक्ष्य एव प्रमुख मान्यता है। अतः कवि एव साहित्यकार कल्पना के उन्नत क्षितिजों से उतरकर धरती की मिट्टी के साथ समग्रतः जुड़ गये, जिसका परिणाम यह निकला कि शोषित एव पीडित वर्गों को प्रत्यक्ष एव व्यावहारिक जीवन में सभी दृष्टियों से प्रश्रय मिलने लगा। भाग्यवाद एव ईश्वरवाद के शोषक वादों का विरोध करना भी प्रगतिवादियों ने अपना लक्ष्य बनाया। क्योंकि इनकी आड़ में मानवता का शोषण तो किया जा सकता था, उसका उद्धार सम्भव नहीं था। इसी कारण तो उदयशंकर भट्ट ने कहा था—

कुछ न कर सका पीडित के प्रति
कुछ न किया है अब तक उसने
कुछ न करेगा आगे भी वह
निर्वल को यो देगा चुसने।

पर 'मानव को चुसने देना' अब युगचेता कवियों एव साहित्यकारों को स्वीकार नहीं था। अतः 'दिनकर' के शब्दों में कवि का अन्तराल मचल उठा :—

हटो व्योम के मेघ पन्थ से स्वर्ग लूटने आते हैं।

दूध-दूध ओ वत्स तुम्हारा दूध खोजने हम आते हैं॥

और धरती के बेटों के लिए मानवता के दूध की अविरत खोज होने लगी। प्रगतिवादी चेतना से हमारे प्रत्येक राष्ट्रीय आन्दोलन को विशेषतः स्वातन्त्र्य-आन्दोलन को विशेष बल मिला। इसका प्रत्यक्ष कारण यही था कि देश के आन्दोलन विदेशी दासता से मुक्ति के साथ-साथ आर्थिक, सामाजिक एव समस्त रूढ़ियों से मुक्ति की दिशा में भी सक्रिय थे। वहाँ वर्गहीन समाज की चेतना काम कर रही थी। सभीकी रोटी-रोज़ी की रक्षा, सभीके विकास के लिए उचित साधनों का प्रयोग करना आदि भावनाएँ भी यहाँ थीं। इन सभी चेतनाओं को प्रगतिवादियों ने स्वर-सम्बल प्रदान किया। इस विवेचना के आधार पर प्रगतिवादी प्रवृत्तियों को निम्नलिखित पारिभाषिक शब्दावली में अंकित किया जा सकता है —

समस्त रुढ़ियों का विरोध, शोपक वर्गों के प्रति आक्रोश एवं शोषितों के प्रति समग्र सहानुभूति, मानवतावाद को प्रश्रय, नव्य अन्वेषण एवं क्रान्तिकारी परिवर्तनों की चेतना, सामाजिक प्रश्नों के प्रति सजग दृष्टिकोण और सजग-सजीव चित्रण, कला-पक्ष में नव्य प्रयोग, नारी सहित समाज के सभी वर्गों के व्यक्ति स्वातन्त्र्य के साथ-साथ सामूहिक हित-साधन, मड़ी-गली मान्यताओं का विरोध करके समग्र मानव-जीवन का नव-निर्माण। आज तक की प्रगतिवादी चेतना विभिन्न अन्त धाराओं में बँटती-बिखरती इन्हीं प्रवृत्तियों को रूपायित कर रही है।

प्रगतिवाद महत्त्व एवं कमियाँ—प्रगतिवादी चेतनाओं का महत्त्व मूलतः इस बात में है कि उसने मानवता के समग्र भाव को प्रश्रय दिया है। उसके समग्र विकास के स्वरों का सन्धान किया है। भौतिक जीवन का अभ्युत्थान करने और जीवन में उपस्थित मानवता के सकट एवं वैषम्यों के निवारण में निश्चय ही इसका महत्त्वपूर्ण योगदान है। मानवतावाद की प्रतिष्ठा का सराहनीय प्रगतिवादी इसकी महान्तम उपलब्धि कही जा सकती है। इसी ओर इंगित करते हुए डॉ० नगेन्द्र ने कहा था।

“भारत में प्रगतिवाद का भविष्य साम्यवाद के साथ बँधा है लेकिन फिर भी आधुनिक काव्य के अध्येता को आदर और धैर्यपूर्वक उसका अध्ययन करना होगा। उसने हिन्दी काव्य को एक जीवन्त चेतना प्रदान की है, इसका निषेध नहीं किया जा सकता।”

प्रगतिवाद का भविष्य साम्यवाद से ही बँधा है, डॉ० नगेन्द्र की यह धारणा वास्तव में निर्मूल है, क्योंकि जीवन स्वतः में प्रगति है और इसी कारण साहित्य भी प्रगतिवादी है। वाद विशेषों का प्रभाव तो सामयिक ही हुआ करता है। फिर यह कहना भी सगत नहीं कि हिन्दी साहित्य की प्रगतिवादी चेतनाओं के मूल में केवल साम्यवादी चेतना ही है। जैसा कि हम ऊपर स्पष्ट कर चुके हैं, इसके मूल में अपनी अनेक परम्परागत एवं सामयिक चेतनाओं का सारस्व भी समन्वित है।

कमियाँ—श्री सुमित्रानन्दन पन्त के शब्दों में, “नवीन लोक-मानवता की

गम्भीर सणवत-चेतना के जागरण-गान के स्थान पर उसमे नगे-भूखे श्रमिक-कृषकों के अस्थि-पजरो के प्रति मध्यवर्गीय आत्मकुण्ठित, बुद्धिवादियों की मानसिक प्रतिक्रियाओं का हुंकार भरा क्रन्दन मुनाई पड़ने लगा। अपने निम्न स्तर पर प्रगतिवाद में सुरुचि, सस्कारिता का स्थान विकृत, कुत्सित बीभत्स ने ले लिया।" इस विकृत, कुत्सित एवं बीभत्स का सहज मानवीय चेतनाओं के स्थानापन्न हो जाना ही हमारे विचार में प्रगतिवाद की सबसे बड़ी कमी एवं पराजय है। ऐसा करके एक ओर तो मात्र अचेतन जड़ताओं को उभारा गया, दूसरी ओर कुत्सित वासनाओं के धिनीने रूपों को रूपायित करने का प्रयत्न किया गया। यह बात भी बहुत अखरने वाली है कि प्रगतिवादी साहित्य में जीवन के सुन्दर एवं आनन्द-पक्ष की सस्वरता तथा भास्वरता प्रायः विलुप्त हो गई। हमारे विचार में कुरूपताओं को उभारना एवं कलात्मकता को तिलाजलि देना किसी भी दृष्टि से प्रगति का लक्षण नहीं है। प्रगतिवादी चेतनाओं ने वर्ग-सघर्षों को आवश्यकता से अधिक उभारकर जीवन की सहज धारा में अनेकानेक अवरोध भी खड़े किये हैं। इतना सब होते हुए भी मानवतावाद एवं युगो-युगों से पीड़ित-दलित मानव की अन्तःचेतनाओं को स्वर-स्वरूप प्रदान करने के कारण निश्चय ही प्रगतिवादी काव्य-चेतना का महत्त्वपूर्ण पहलू है। इसीको प्रश्रय देकर यह साहित्यिक स्वर अपने महान् लक्ष्यों तक पहुँच सकता है।

प्रगतिवादी कवि—कवियों के सम्बन्ध में विशेष ध्यान देने योग्य बात यह है कि पूर्ववर्ती काव्यधारा के विशुद्ध छायावादी पक्ष को छोड़कर अन्य पक्षों का उद्घाटन करने वाले कवि ही वास्तव में प्रगतिवादी कवि भी हैं। नवीन, माखनलाल चतुर्वेदी, दिनकर, नागार्जुन, उदयशंकर भट्ट, रागेय राघव, अशक, अचल नरेन्द्रशर्मा भगवतीचरण वर्मा आदि ने ही इस धारा को विकसित किया है। इन सबका परिचय दिया जा चुका है। इनके अतिरिक्त प्रगतिवादी काव्य-धारा के विकास में निम्नलिखित कवियों का भी विशेष योगदान माना जाता है—**दीपालसिंह** नेपाली, **शिवमगलसिंह** सुमन, **नागार्जुन**, **डॉ० रामविलास शर्मा**, **प्रभाकर माचवे**, **नेमिचन्द्र जैन**, **केदारनाथ अग्रवाल**, **शमशेरबहादुरसिंह**, **भारत भूपण अग्रवाल**, **जगन्नाथ नलिन**, **विद्याभास्कर 'अरुण'**, **देवराज 'दिनेश'** तथा

अन्य अनेक । इन सभीने साहित्य के माध्यम से मानव की प्रगति-चेतनाओं को निश्चय ही अद्भुत सम्बल प्रदान किया है । इनमें से अधिकांश के स्वर आज भी नये साँचों में ढलकर मानव प्रगतियों का गान कर रहे हैं ।

आज यह प्रगति चेतना विविध खण्डों में विभाजित होकर साहित्य-मर्जना में निरत है । इसमें नये-नये प्रयोग भी होने लगे हैं, जो सभी प्रगति या विकास के ही सूचक हैं । हमारे विचार में 'प्रयोगवाद', 'प्रतीकवाद' और 'नवगीत-वाद' आदि सभी बातें प्रगतिवाद का ही अंग हैं । फिर भी हम यहाँ परम्परा की दृष्टि से इनका अलग-अलग परिचयात्मक उल्लेख कर रहे हैं ।

प्रयोगवाद नई कविता

जैसा कि हम पहले व्यक्त कर चुके हैं, प्रयोगवाद प्रगतिवादी काव्य-चेतना का ही एक विकसित या प्रयोगात्मक नव्य रूप है । इसी कारण इसके नामकरण में जहाँ 'प्रयोगवाद' लिखा जाता है, वहाँ इसे 'नई कविता' कहने की प्रवृत्ति भी जुड़ी हुई है । इन दो नामों के अतिरिक्त प्रपद्यवाद, प्रतीकवाद, रूपवाद अन्य कई नामों से भी इसे अभिहित किया जाता है । हमारे विचार के अनुसार इन अनेक नामों का प्रमुख कारण यह है कि अभी तक इस नव्यतम प्रवृत्ति का कोई स्पष्ट रूप निर्धारित नहीं हो सका । इसकी प्रयोगावस्था ही है । अतः प्रयोगवाद या नई कविता नाम ही अधिक समीचीन है ।

इस नव्य धारा का प्रवर्तन सन् १९४३ में प्रथम 'तारसप्तक' के प्रकाशन से माना जाता है । गजानन मुक्तिबोध, नेमिचन्द्र जैन, प्रभाकर माचवे, भारत भूषण, गिरिजाकुमार माथुर, डॉ० रामविलास शर्मा और अज्ञेय—पहले 'तारसप्तक' में इन सात कवियों की कविताएँ संकलित की गईं । अज्ञेय जी ने इसका सम्पादन किया । इस संग्रह की समस्त रचनाओं पर प्रत्यक्षतः फायडवाद का प्रभाव दिखाई देता है । फायड के प्रभाव के कारण इन कविताओं में वैयक्तिक कुण्ठाओं एवं चेतनाओं को ही प्रत्यक्षतः अभिव्यक्ति मिली है । यह भी स्पष्ट हो जाता है कि वैयक्तिक कुण्ठाओं को अभिव्यक्ति देने के लिए कवियों ने नई भाषा, भावना, अभिव्यक्ति, शिल्प, प्रतीक, विम्बो आदि के प्रयोग किये हैं । प्रत्येक नव्य-

चेतना को जिस प्रकार अनेक तरह के प्रवादों का शिकार होना पड़ता है, उसी प्रकार प्रयोगवादी चेतना को भी अनेक आलोचनाओं से गुजरना पड़ा और आज भी गुजरना पड़ रहा है। प्रयोगवादियों ने इन आलोचनाओं के उत्तर भी दिये। गिरिजाकुमार माथुर के अनुसार "प्रयोगों का लक्ष्य है व्यापक सामाजिक तत्त्व के खण्ड अनुभवों का साधारणीकरण करने में कविता को अनुकूल माध्यम देना जिसमें व्यक्ति द्वारा उस व्यापक सत्य का सर्व बोधगम्य प्रेषण सम्भव हो सके।" इनके विपरीत डॉ० धर्मवीर भारती लिखते हैं :—

"प्रयोगवादी कविता में भावना है किन्तु हर भावना के [आगे एक प्रश्नचिह्न लगा है। इसी प्रश्न-चिह्न को आप बौद्धिकता कह सकते हैं। सांस्कृतिक ढाँचा बरमरा उठा है और यह प्रश्नचिह्न उसीकी ध्वनि मात्र है।"

इस काव्यधारा के प्रवर्तकों एवं वाहकों का यह मत ही प्रमुख है कि परम्परागत भाषा, अभिव्यक्ति-पद्धतियाँ एवं मान्यताएँ आज के परिवर्तित मूल्यों एवं युग की चेतनाओं को पूर्णतया अभिव्यक्ति दे पाने में समर्थ नहीं हैं। इसी कारण आज अभिव्यक्ति की पूर्णता के लिए नव्यान्वेषण हो रहा है और अज्ञेय जी के अनुसार "इस धारा के कवि तो राहों के अन्वेषी हैं, मजिल जाने कहाँ होगी?" यह सत्य है कि इस धारा की कविता में घोर अहमन्यता एवं वैयक्तिकता भी है, किन्तु अहमन्यता एवं वैयक्तिकता भी वास्तव में प्रगति के नये शिखर एवं क्षितिज खोजने का प्रयास ही है। फिर भी अतृष्णा एवं अनास्था का भाव इस धारा में अत्यधिक प्रबल है। इस चेतना का जन्म वास्तव में द्वितीय विश्वयुद्ध एवं उसके पश्चात् व्याप्त होने वाले सन्तोष, निराशा, अभाव एवं अनैतिकता के प्रभावों के मध्य हुआ था। यह असन्तोष प्राचीनता को उखाड़ फेंकने के भावों तक अधिक सीमित रहा, अभी तक इसमें नव-निर्माण को किसी चेतना के दर्शन नहीं हो पाये। लगता है कि यह चेतना सभी प्रकार के भाव-अभाव से अपने-आपको अलग रखना चाहती है। फिर भी यह तो स्वीकार करना ही पड़ता है कि इस चेतना में यथार्थता एवं जैलीगत नवीनता तो है ही। इस दिशा में इस धारा के कवियों की साहसिकता की प्रशंसा करनी ही पड़ती है। फिर प्रयोग तो सदा से होते ही आये हैं और वास्तव में वे मानव-प्रगति के ही चेतक

हैं। अज्ञेय जी के शब्दों में, “प्रयोग सभी कालों के कवियों ने किये हैं, यद्यपि किसी एक काल में किसी विशेष दिशा में प्रयोग करने की प्रवृत्ति स्वाभाविक ही है, किन्तु कवि क्रमशः अनुभव करता आया है कि जिन क्षेत्रों में प्रयोग हुए हैं उनमें आगे बढ़कर अब उन क्षेत्रों का अन्वेषण करना चाहिए, जिन्हें अभी नहीं छुआ गया या जिनको अभेद्य मान लिया गया है।” अभेद्यता को भेदन करने का साहस वास्तव में सराहनीय है।

प्रयोगवादी काव्यधारा का प्रथम चरण प्रथम ‘तारसप्तक’ से आरम्भ हुआ था, इस बात का उल्लेख पहले किया जा चुका है। ‘तारसप्तक’ के अतिरिक्त कुछ पत्र-पत्रिकाओं के प्रकाशन से भी इस वाद को नया बल प्राप्त हुआ। प्रतीक, पाठक, दृष्टिकोण, तथा पथ आदि पत्र-पत्रिकाओं के नाम इस विद्या में विशेष उल्लेखनीय हैं। इसके विकास का दूसरा चरण सन् १९५१ में प्रकाशित होने वाले दूसरे ‘तारसप्तक’ से आरम्भ होता है। इसमें जिन कवियों के स्वर संचित किये गये थे, इनके नाम हैं—भवानीप्रसाद मिश्र, शकुन्त माशुन, हर्दि-नारायण व्यास, शमशेर बहादुरसिंह, नरेश महेता, रघुवीर सहाय और डॉ० धर्मवीर भारती। हमारे विचार में इस दूसरे चरण की दो विशिष्ट उपलब्धियाँ मानी जा सकती हैं—एक तो भवानीप्रसाद मिश्र और दूसरी डॉ० धर्मवीर भारती। वैसे इन कवियों के काव्यों में किसी प्रकार की भावात्मक एकता नहीं है, विभिन्न दिशाओं में विभिन्न प्रयोगात्मक स्वर ही सुनाई देते हैं। दोनों ‘तारसप्तक’ के कवियों में से डॉ० रामविलास शर्मा और भवानीप्रसाद मिश्र प्रगतिवादी अधिक प्रतीत होते हैं। प्रयोगों के साथ-साथ मानव-जीवन की प्रगतियों या विगतियों के प्रति इनका आग्रह स्पष्टतः अधिक है। भवानीप्रसाद मिश्र की ‘गीत फरोश’ नामक कविता इस तथ्य को स्पष्ट उजागर करती है —

जी हाँ, हज़ूर मैं गीत बेचता हूँ।

जी, पहले कुछ दिन शर्म लगी मुझको,

पर पीछे-पीछे अकल जगी मुझको,

जी, लोगो ने तो बेच दिये ईमान।

इन पक्तियों में, वास्तव में जीवन का यथार्थ भाव-बोध ही रूपायित हुआ

है। हाँ, कहने का ढंग अवश्य नया और स्यात् इसी कारण प्रयोगवादी भी है। इसी प्रकार की यथार्थ चेतना के दर्शन हमें डॉ० धर्मवीर भारती के 'अन्धा युग' एवं 'कनुपिया' जैसी रचनाओं में भी होते हैं। इस प्रकार के प्रयोग वास्तव में सराहनीय है। किन्तु अधिकांश प्रयोगवादियों ने जिस प्रकार के प्रयोग किये हैं, वे निश्चय ही वेतुके-से प्रतीत होते हैं। शायद उन्हींको लक्ष्य कर आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी ने कहा था—“प्रयोगवादी साहित्य से साधारणतः उस व्यक्ति का बोध होता है, जिसकी रचना में कोई तात्त्विक अनुभूति, कोई स्वाभाविक क्रम-विकास या कोई सुनिश्चित तत्त्व नहीं।” किन्तु वाजपेयी जी का यह मत सर्वांशतः सत्य नहीं कहा जा सकता। क्योंकि प्रत्येक सृजनात्मक प्रक्रिया में कोई न कोई तत्त्व तो रहता ही है, उसका स्पष्ट न होना अलग बात है और तथ्य यह है कि अभी तक अपनी अस्पष्टता के कारण ही नये भाव-बोध वाली यह कविता प्रयोगवाद के नाम से अभिहित की जाती है। इस सम्बन्ध में हमें डॉ० गणपतिचन्द्र गुप्त के मत का अपनी सहमति के साथ उल्लेख करना चाहेंगे —

“नई कविता, नये समाज के नये मानव की नई प्रवृत्तियों की नई अभिव्यक्ति, नई शब्दावली में है, जो नये पाठकों के नये दिमाग पर नये ढंग से नया प्रभाव उत्पन्न करती है।”

निश्चय ही नई कविता का अन्तराल नव्य भाव-बोधों से समन्वित है। सन् १९५६ में प्रकाशित होने वाले तीसरे 'तारसप्तक' से इस धारा के विकास का तीसरा चरण आरम्भ होता है। इसमें प्रयागनारायण त्रिपाठी, कीर्ति चौधरी, भदन वात्स्यायन, केदारनाथ सिंह, कुंवर नारायण, विजय देव नारायणसिंह और सर्वेश्वरदयाल सक्सेना की कविताएँ संकलित की गई हैं। वास्तव में तीनों 'तारसप्तक' विकास के तीन चरणों में इस धारा के प्रमुख कहे जाने वाले कवियों से परिचित कराने वाली रचनाएँ हैं। तीनों से किसी स्पष्ट एवं प्रत्यक्ष दिशा का न तो बोध होता है और न इस काव्य-चेतना का कोई स्वरूप ही निश्चित हो पाया है। वस, प्रयोग पर प्रयोगों का दौर ही चल रहा है।

प्रयोगवादी काव्यधारा की प्रमुख प्रवृत्तियाँ हैं—अहमन्यतापूर्ण वैयक्तिकता—

का रूपायन, नग्न यथार्थ भावनाओं का अकन, अति वौद्धिकता, निराशा, वैज्ञानिक सन्दर्भों में नये मूल्यों का अकन, यौन-वर्जनाओं की अभिव्यक्ति, कला-पक्ष में भी नव्य प्रयोग-नये छन्द, गद्यात्मकता, नई भाषा और नव्य विषयों की प्रतिपादन। तात्पर्य यह है कि सगत-असगत नव्य विषयों का उद्घाटन करने की प्रवृत्ति ही इनमें मुख्य है। दृश्य-अदृश्य कोई भी विषय इनकी कविता का विषय बन सकता है। भाव, भाषा और अभिव्यक्ति में यह स्वच्छन्दतावादी भावनाओं को प्रश्रय देते हैं। अपने-आपको किसी वाद-विशेष से सम्बद्ध न मानते हुए भी अपने-आपको जीवन के भोगे जा रहे सत्यो एव यथार्थ तत्त्वों का उपासक मानते हैं। प्रकृति-चित्रण, नव्य-सौन्दर्य-बोध और नारी की मासलता के प्रति आग्रह तो इनमें है, किन्तु इन सबके चित्रण में घरती का खुरदरापन विद्यमान है, न कि कोमल चिक्कणता। इस दृष्टि से कहा जा सकता है कि भौतिक मूल्य ही इनके लिए अधिक महत्वपूर्ण हैं, न कि सूक्ष्म सचेतन तत्त्व। पराजित मनोवृत्तियों को इन्होंने सशक्त ढंग में उभारा है। ये काव्य के अभिव्यक्ति पक्ष में द्विती ई प्रकार के बन्धन को नहीं स्वीकारते। वस, अभिव्यक्ति चाहिए, वह किसी भी निर्वन्ध रूप से हो, इसका प्रश्न नहीं। ज्ञात से अज्ञात की ओर तथा परम्परागत मूल्यों से निकलकर नव्य मूल्यों की ओर बढ़ना, चिरकाल से स्थापित सत्त्यों को ही अन्तिम सत्य न मानकर प्राणवानु नव्य सत्यों का अन्वेषण करना इनकी प्रवृत्तियों एव मान्यताओं के प्रमुख अंग हैं। डॉ० देवराज के शब्दों में कहा जा सकता है कि “बदलते हुए जीवन की नयी सम्भावनाओं के उद्घाटन के लिए अथवा नये मूल्यों की प्रतिष्ठा के लिए नवीन प्रयोग करते हैं। इसलिए नई शैली का अर्थ है जीवन या अनुभव जगत् के नये पहलुओं को नयी दृष्टि से देखना और उन्हें नये चित्रों, प्रतीकों, अलंकारों द्वारा अभिव्यक्ति देना।” हमारे विचार में प्रयोगवादी काव्यधारा की मान्यताओं एव प्रवृत्तियों के सम्बन्ध में कुछ और कहना व्यर्थ है।

प्रयोगवादी कविता के आरम्भ के मूल कारणों को खोजने की दिश में भी अनेक प्रयास हुए हैं। इस सम्बन्ध में श्री लक्ष्मीकान्त वर्मा का मत विशेष उल्लेखनीय है “प्रथम तो छायावाद ने अपने शब्दाडंबर में बहुत से शब्दों एव विम्बों

के गतिशील तत्त्वों को नष्ट कर दिया था। दूसरे प्रगतिवाद ने सामाजिकता के नाम पर विभिन्न भाव-स्तरों एवं शब्द-संस्कारों को अभिघातक बना दिया था। ऐसी स्थिति में नये भाव-बोध को व्यक्त करने के लिए न तो शब्दों में सामर्थ्य था और न परम्परा मिली हुई शैली में। परिणामस्वरूप उन कवियों को जो इनसे पृथक् थे सर्वथा नया स्वर और नये माध्यमों का प्रयोग करना पड़ा। ऐसा इसलिए और भी करना पड़ा क्योंकि भाव-स्तर की नई अनुभूतियाँ विषय और सन्दर्भ में इन दोनों से सर्वथा भिन्न थीं।" इससे स्पष्ट है कि प्रयोगवादियों की दृष्टि से वह केनवेस अब उपयुक्त नहीं रह गया था, जिस पर अभी तक भावाभिव्यक्ति होती आ रही थी। उसके उपकरण रंग एवं तूलिका आदि भी अब नये अर्थों में महत्त्वहीन हो चुके थे, अतः उनके प्रति ऊँचाहट स्वाभाविक ही थी। परिणामतः नये साधनों-उपकरणों को लेकर नये परिवेश में काव्य-सर्जना का आरम्भ हुआ। श्री रामेश्वर शर्मा के अनुसार —

— "प्राचीन रूढ़ियों और संस्कारों से जब मनुष्य ऊँच जाता है, तब वह नवीनता की ओर उन्मुख होता है।" अतः इस नई कविता को नव्यता की ओर उन्मुख होने की प्रक्रिया कहा जा सकता है। यह छायावादी काव्य-चेतना की तो समग्रतः प्रतिक्रिया है ही सही, प्रगतिवाद में जो आग्रह का भाव था, यहाँ उससे भी आगे बढ़ने की चेष्टा-प्रक्रिया विद्यमान है। ये लोग स्वर्गीय निराला की रचना 'कुकुर-मुक्ता' को पहली प्रयोगवादी रचना मानते हैं। हमारे विचारानुसार भी वास्तव में प्रयोगों का आरम्भ वही से हो गया था। यह भी सत्य है कि साहित्य की विकास-गंगा नये-नये पथों का विरस्तन काल से अन्वेषण करती आ रही है और इसी कारण उस पर नये-नये घाटों का निर्माण भी होता रहा है। अतः प्रयोगवाद भी वास्तव में घाट-निर्माण की एक प्रक्रिया है, जो अभी निर्माणात्मक क्षणों से गुजर रही है। इसका पूर्ण-विनिर्मित स्वरूप क्या होगा, यह तो भविष्य ही बतायेगा, किन्तु यह सत्य है कि विनिर्माण की इस प्रक्रिया में एक पीड़ित-आहत चेतना का क्रन्दन एवं कसक है। अतः समझना चाहिए कि अश्रुपात कर लेने के बाद जिस प्रकार मन-मस्तिष्क हल्के हो जाते हैं, बाद में ताजगी आ जाती है, उस प्रकार का कुछ परिणाम आगे चलकर प्रयोगवादी काव्यधारा से भी निकल

सकता है। नव निर्माण की तडपन तो इसमें है ही मही। इसकी वास्तविक उपलब्धियों का अकन तो भविष्य ही कर सकेगा।

नवगीत

स्वातन्त्र्योत्तर काव्य-चेतना में एक ओर जहाँ नये-नये प्रयोगों का दौर हिन्दी काव्य क्षेत्र में चल रहा है, वहाँ दूसरी ओर परम्परागत गीत-काव्य या गीत-सर्जना की चेतना का भी पुनरुद्धार हो रहा है। पर इस पुनरुद्धार के आगे उसी प्रकार 'नव' शब्द जुड़ा हुआ है, जिस प्रकार कहानी आदि विधाओं के आगे। गुनगुनाना या गाना जिस प्रकार मानव स्वभाव का एक अंग है, उसी प्रकार नव्यता की ओर अग्रसर होना भी मानव के स्वभाव का वैशिष्ट्य है। वह सदा से नव्य क्षितिजों के उद्घाटन की दिशा में न केवल उत्तुमक ही रहा है, वक्तिक तत्पर भी रहा है। 'नवगीत' स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी कवि की इसी चेतना का परिणाम है। इसके सम्बन्ध में डॉ० शम्भुनारायणसिंह का मत विशेष दर्शनीय है—

“नवीन पद्धति और विचारों के नवीन आयामों तथा नवीन भाव-सरणियों को अभिव्यक्त करने वाले गीत जब भी और जिस युग में भी लिखे जायेंगे—नवगीत कहलायेंगे।”

हाँ, यदि गेयता उनमें हो तो निश्चय ही नई भाव-सरणियों एवं आयामों को अभिव्यक्ति देने वाले स्वर-सन्धान युगीन चेतना के अनुरूप 'नवगीत' ही कहे जायेंगे। युग-परिवेश में सहजभाव से गुनगुनाना एवं कभी-कभी आन्तरिक उच्छलनों के आवेश में उन्मुक्त स्वरों में गा उठना मानवमात्र का मौलिक स्वभाव है।

नवगीतों की इस चेतना को नया गीत, प्रगीत, अगीत (अ-कहनी के समान), लोकगीत तथा कबीर-गीत आदि अनेक प्रकार के नाम देने की चेष्टा की गई है। पर मूल ध्यातव्य बात तो यह है कि 'गीत' शब्द सब नामों के साथ जुड़ा है, अतः 'नवगीत' नाम स्वीकार कर लेना अधिक युक्तिसंगत लगता है। यो गीद्गी या गीत की परम्परा अनादि काल से अविच्छिन्न है, वह कहीं भी, नये या पुराने किसी भी भाव-बोध में टूटने नहीं पाई, किन्तु अपने मन्तव्यों एवं उनके वाह्य

रूपों को नवीन कहकर प्रतिष्ठापित करने और यश लूटने की प्रवृत्ति मानव स्वभाव का एक अंग है। इसी कारण कुछ इतिहासकारों ने 'नवगीत' नाम की इस प्रवृत्ति को भी नाम के भूखे कुछ लोगों का प्रयत्न ही कहा है। इस सम्बन्ध में डॉ० शिवकुमार शर्मा लिखते हैं—“नवगीत या नया गीत का आन्दोलन नई कविता के ध्वज-वाहकों के समान कतिपय नाम के भूखे लोगों का आन्दोलन है। आधुनिकता और वैज्ञानिक युग बोध और सौन्दर्य के दावेदारों के इन गीतों में नये प्रतीक, नये छन्द, नई भाषा, नये अप्रस्तुत विधान और नये शिल्प-विधान का नया प्रयोग कर नवगीत की सार्थकता सिद्ध करने का प्रयत्न किया है।” परन्तु हमारे विचार में यह नाम के भूखों का आन्दोलन मात्र न होकर काव्य-जगत् की एक स्वाभाविक नव्य एवं युगीन प्रक्रिया है। इस पर मात्र 'नाम के भूखों का आन्दोलन' का आरोप लगाने वाले शायद जीवन के समान काव्य-जगत् की स्वतः प्रगतिशीलता एवं नव्यान्वेषण की मौलिक प्रवृत्ति की बात भूल जाते हैं। अतः इसे 'नव्य के भूखों का आन्दोलन' कहकर उस परम्परागत किन्तु रूप-विधान की दृष्टि से नव्य विधा की उपेक्षा नहीं की जा सकती। वास्तव में यह नई कविता या प्रयोगवादी कविता की उस न्यूनता का पूरक है, जो गेयता के अभाव के कारण इसमें परिग्राह्य हो गई है। अद्यतन स्वरूप की अस्पष्टता रहते हुए भी उसका प्राण-तत्त्व गीति-तत्त्वों से ही अनुप्राणित है।

श्री राजेन्द्रप्रसादसिंह के अनुसार 'नवगीत' के स्वरूप का विधान करने वाले निम्नलिखित पाँच तत्त्व स्वीकार किये जाते हैं—जीवन-दर्शन, आत्मनिष्ठा, व्यक्ति-बोध, प्रीति तत्त्व एवं परिसंचय। इसके साथ-साथ गेयता को मान्यता प्रदान करने के कारण ही यह 'नवगीत' कहलाने का अधिकारी हो पाया है। इन तत्त्वों के अध्ययन पर हम निम्नलिखित कुछ निष्कर्ष निकाल सकते हैं —

१ नवगीत में नव्य भाव बोध अनिवार्य रहना चाहिए, क्योंकि गीतों के पुराने बोध आज मर चुके हैं और वे जीवन को आधुनिक परिवेश में अनुप्राणित नहीं कर सकते।

२ व्यक्तिगत निष्ठा इनका अनिवार्य तत्त्व है। इसे नव्य तत्त्व न मानकर परम्परागत गीति-तत्त्व ही कहा जायेगा। क्योंकि वैयक्तिकता के उच्छन्नन के

विना वहाँ भी गीति की सर्जना सम्भव नहीं मानी गई। केवल इतना अन्तर अंकित किया जा सकता है कि आज की वैयक्तिकता में आधुनिक युग-बोधों के प्रति ही अधिक आग्रह है, केवल अन्तर्बुद्धि-तन्त्रों का ही उच्छलन यहाँ नहीं है।

३ गेयता प्रत्येक युग के गीत के समान यहाँ भी अनिवार्य है।

४ पारिवेशिक और अभिव्यजना के स्वरूप का भी यहाँ आधुनिक होना अनिवार्य है। इस दृष्टि से नव गीतकारों का कथन है कि इसमें परम्परागत राग-रागणियों की अपरिहार्यता नहीं, बल्कि सुपाठ्यता मात्र ही पर्याप्त है। लेकिन यह भी ध्यातव्य तथ्य है कि कुछ नवगीतकार सुपाठ्यता के स्थान पर हार्दिकता एवं सवेदनात्मक अनुभूतियों की स्वरवद्धता को भी अनिवार्य मानते हैं।

५ कुछ लोग परिसंचयन को ही अनिवार्य मानते हैं, जैसा कि ऊपर इसका संकेत एक मूल तत्त्व के रूप में भी किया गया है, साथ ही कुछ ने सप्रेषणीयता को भी अपरिहार्य माना है।

इसी प्रकार कुछ अन्य विरोधाभासों से युक्त पारिभाषिक तत्त्व भी इस धारा में मिलते हैं। 'नवीनता' का शब्दबोध यहाँ सर्वत्र मिलता है। परन्तु ध्यातव्य यह है कि प्रत्येक युग ने अपने आप को नवीन ही कहा है, क्योंकि प्रत्येक क्षण एवं उसका युग-परिवेश में बोध स्वतः ही नवीन हुआ करता है। जिस भी युग या धारा के स्वर-सन्धान में मात्र परम्परागत बातें या उधार लिये हुए आवेश रहते हैं, वह कभी भी न तो जीवित ही रहती है और सामयिक तौर पर भी अपना स्थान नहीं बना पाती। उसका वरसाती आवेग स्वतः ही उतरकर शून्य में विलीन हो जाया करता है। परन्तु निश्चय ही 'नवगीत' की स्थिति ऐसी नहीं है और न ही भविष्य में इसके शून्य में समा जाने की आशंका ही है।

यह एक सर्वमान्य एवं निखरा हुआ तथ्य है कि वही कविता (उसका रूप चाहे कुछ भी हो) जीवित रह पाती है जो कि सामयिकबोधों को जीवन के नित्य सत्यों एवं शाश्वत बोधों का आयाम दे पाती है। केवल प्रासंगिक या अनित्य बोधों को लेकर रची जाने वाली कविता जीवित रहना तो क्या, सामयिक-महत्त्व भी प्राप्त नहीं कर पाती। किसी भी प्रकार के काव्यमय भाव-बोध में किसी न किसी प्रकार की अपरिहार्य आस्था का होना आवश्यक है। इस दृष्टि से हमारे

नवगीतकार पूर्णतः अनास्थावादी नहीं। नव्यता का निर्माण या नव मूल्यों की स्थापना भी तो एक प्रकार की आस्था ही है। हम तो यहाँ तक कह सकते हैं कि साहित्यिक विद्या का अपना एक आदर्श भी होता है और हर विचारधारा भी अपने में एक आदर्श है। यदि कोई गीतकार या साहित्यकार साम्यवादी चेतना को लक्ष्य बनाकर स्वर-सुन्धान करने या सृजन-प्रक्रिया में प्रवृत्त होता है तो साम्यवाद को उसका आदर्श कहा जा सकता है। किन्तु वह सफल तभी है जब कि वह आदर्श के अनुकूल जीवन के शाश्वत तत्त्वों एवं मूल्यों को रूपायित कर पाता है। इसी दृष्टि से हम आज तो नहीं, भविष्य में प्रयोगवादी कविता के समान 'नवगीत' पद्धति का मूल्यांकन भी कर सकेंगे, क्योंकि प्रत्येक नव्यधारा में आरम्भ में निराशाएँ, आस्थाएँ एवं अस्थिरताएँ परिलक्षित हुआ ही करती हैं। धीरे-धीरे ही उसका स्वरूप क्रमशः स्थिर होता एवं निखरा करता है। हमारे विचारानुसार हर युग का गीत 'नव' ही हुआ करता है। अतः 'नवगीत' परम्परा ही एक आधुनिक कड़ी है। उदाहरणतः कवि नीरज की निम्न पक्तियाँ प्रस्तुत की जा सकती हैं :—

जाने क्यों जितनी ही कम है बात किसी पर कहने की,
वह जाने क्यों उतने ही स्वर से गोर मचाता है।
जो जितना गहरा घाव लिए बैठा दिल में,
वह दबी-दबी आहें भरता भी उतना सकुचाता है।

वास्तव में इनमें नवीन कुछ भी नहीं, एक परम्परागत शाश्वत तत्त्व को ही नये परिवेश में रूपायित किया गया है। हाँ, यदि कविता किन्हीं आग्रहों से निवद्ध हो जाती है, तो निश्चय ही फिर वह किसी भी प्रकार 'नवगीत' तो क्या 'सामान्य गीत' तक भी नहीं बन सकती। इस प्रकार की कुछ निवद्धताएँ 'नवगीत' में भी दिखाई देती हैं। जैसे अति बौद्धिकता, अनिश्चयी स्थिति, अतिशय कुण्ठाओं एवं यौन-ग्रन्थियों का निवेश, सांस्कृतिक परम्पराओं से ओढी हुई विमुखता, कही-कही द्विचित्रता, कही-कही असामाजिक प्रवृत्तियों का उद्घाटन एवं उन्नयन, अहमन्यताओं की अतिशयता आदि। पर इन निवद्धताओं ने समग्रतः 'नवगीत' को आक्रान्त कर रखा हो, यह बात भी अन्तिम सत्य नहीं है। ऊपर के उदाहरण

से यह स्पष्ट है कि अहमन्यताओं से विमुक्ति का सहज प्रयास भी यहाँ विद्यमान है।

नोरज, अज्ञेय, डॉ० रामदरश मिश्र, डॉ० शमुनाथसिंह, केदारनाथ अग्रवाल, नरेश मेहता, सर्वेश्वर सक्सेना, वीरेन्द्र मिश्र, धर्मवीर भारती, श्रीकान्त वर्मा, राही, जगदीश गुप्त, सोम ठाकुर, मुद्रा राक्षस आदि अनेक व्यक्ति 'नवगीत' के विकास में दत्तचित्त हैं। प्रगतिवादी एवं प्रयोगवादी परम्परा के कुछ कवियों ने भी इसके सवर्द्धन एवं दिशा-निर्देश में महत्त्वपूर्ण कार्य किया है। इनके गीत पत्र-पत्रिकाओं में तो प्रकाशित होने ही रहते हैं, कुछ पुस्तकाकार सकलनों में भी पढ़ने को मिल जाते हैं। इनकी यह मान्यताएँ कि गीत आकार में लघु, सत्य, नव प्रतीकों एवं चित्रों से युक्त, नये उपमानों वाले, छन्द एवं भाषा की दृष्टि से भी नवीन एवं नये सौन्दर्य बोध से सयत होने चाहिए, कोई नवीन मान्यताएँ नहीं है। इन्हें प्रत्येक युग के गीत के सम्बन्ध में इतने ही आत्मविश्वास के साथ कहा जा सकता है, जिनका कि ये लोग कहते हैं।

निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि 'नवगीत' कोरा प्रलाप नहीं है। यह एका बोध को लेकर चल रहा है। यह बोध सूक्ष्म मानव-जीवन के विकासशील बोधात्मक तत्वों के साथ ही जुड़ा हुआ है। फिर यह काव्य-क्षेत्र की कोई अन्तिम प्रक्रिया ही तो नहीं। अभी भविष्य में पता नहीं युग-चेतनाओं के अनुरूप काव्य को समग्रतः कितनी प्रक्रियाओं में से गुजरना है।

उपर्युक्त विधात्मक काव्य-मर्जना के साथ-साथ परम्परागत काव्य-धाराओं की सरणी भी अविरत प्रवाहित है। आज गीति-काव्य की स्वच्छन्द सर्जना भी हो रही है। प्रबन्ध एवं अन्य मुक्तक भी रचे जा रहे हैं। प्रबन्ध काव्यों के अन्तर्गत महाकाव्यों और खण्ड-काव्यों की अविरत सर्जना-धारा निरन्तर प्रवाहित है। इधर डॉ० शरणविहारी गोस्वामी के 'पापाणी' नामक खण्ड-काव्य की खूब चर्चा रही है। इस पर इन्हें पंजाब सरकार द्वारा पुरस्कृत भी किया गया है। 'श्रीकृष्ण की जन्मभूमि' इनका दूसरा बहुप्रशंसित खण्ड-काव्य है।

काव्य-गंगा का प्रवाह अविरल एवं अविश्रान्त है। उसकी सृजक प्रक्रिया आज सूक्ष्म से सूक्ष्मतर एवं साकेतिक होती जा रही है। पर इस अखण्ड धारा के विराम या गत्यवरोध की आशका सर्वथा निराधार है।

गद्य-साहित्य : आरम्भ और विकास ८

आधुनिक काल में गद्य-साहित्य के विनिर्माण को आचार्य रामचन्द्र शुक्ल जैसे विद्वानों ने एक महत्वपूर्ण ऐतिहासिक घटना कहा है। वास्तव में गद्य-साहित्य के विधात्मक निर्माण की दृष्टि से आधुनिक काल का ऐतिहासिक महत्त्व है। इसी कारण आधुनिक काल को 'गद्यकाल' भी कहा गया है। इस विषय में एक ऐतिहासिक तथ्य यह भी है कि जब बुद्धिवादी चेतनाओं एवं विज्ञान का अधिक विकास होता है तो हृदय-पक्ष से सम्बन्धित कविता का प्रायः ह्रास हो जाता है और विचार-विनिमय की भाषा और माध्यम को ही अधिक प्रथम मिलना है। इस दृष्टि से गद्य में साहित्य-सर्जना की प्रक्रिया का आरम्भ एवं विकास स्वाभाविक ही कहा जाएगा।

आधुनिक काल के आरम्भ से पूर्व गद्य-साहित्य का विधात्मक स्वरूप एकदम नहीं मिलता, वैसे भी गद्य नाम से किसी प्रकार की साहित्यिक चेतना की सर्जना-प्रक्रिया का प्रायः अभाव ही रहा है। वास्तव में तब विचाराभिव्यक्ति के लिए पद्य को ही श्रेष्ठ माना जाता था, यह बात केवल हिन्दी भाषा के साहित्य के सम्बन्ध में ही नहीं, अपितु विश्व की समस्त भाषाओं के साहित्य के सन्दर्भ में एक सार्वमान्य सत्य है। फिर भी स्वभावतः व्यावहारिक क्षेत्रों में मनुष्य गद्यमयता का आश्रय ही लेता आया है। अतः न्यूनाधिक गद्य की प्रक्रिया प्रत्येक युग में मिलती है। इसी दृष्टि से कहा जा सकता है कि आधुनिक काल के आरम्भ के पूर्व भी

हिन्दी गद्य का यत्किंचित् स्वरूप तो विद्यमान था, किन्तु उसकी कोई निश्चित एव विकसित परम्परा नहीं मिलती। विविध परम्परा का आरम्भ तो भारतेन्दु युग में आकर ही हुआ। अतः यहाँ हमारा विवेच्य विषय है भारतेन्दु से पूर्व युग में हिन्दी गद्य का स्वरूप एवं विकास। इस स्वरूप एवं विकास का अध्ययन करने से पूर्व हिन्दी की अन्य बोलियों या भाषाओं के गद्य के स्वरूप के सम्बन्ध में जान लेना भी बहुत युक्तिसंगत होगा। इस दृष्टि से दो ही भाषाएँ महत्त्वपूर्ण हैं—एक राजस्थानी भाषा और दूसरी ब्रजभाषा।

राजस्थानी गद्य—हिन्दी भाषाओं में गद्य के प्राचीनतम नमूने राजस्थानी गद्य के ही उपलब्ध होते हैं। सन् ६४५ से लेकर १३४५ तक हिन्दी साहित्य के विकास एवं प्रणयन की गतिविधियों का केन्द्र राजस्थान ही रहा है। तत्कालीन चारण-भाटों ने जहाँ काव्यक्षेत्र में ङिगल-पिंगल-मिश्रित राजस्थानी को अपनाया, वहाँ धर्म, नीति, इतिहास और छन्द-शास्त्र आदि विषयों के प्रतिपादन में राजस्थानी गद्य का आश्रय भी लिया। कुछ लोक-कथाओं को भी गद्य में रूपांश दिया गया। इसी युग और इसी प्रदेश के कुछ सम्प्रदायों के साधुओं ने भी विभिन्न विषयों पर राजस्थानी गद्य में अपने विचार प्रगट किये। इनमें से अनेक पुस्तकें एवं रचनाएँ आज भी उपलब्ध हैं। इस प्रकार कहा जा सकता है कि अपभ्रंशों के बाद राजस्थानी भाषा में ही विखरे रूप में गद्य का प्रयोग किया गया, जो विकास-क्रम के सूत्रों को जोड़ने की दृष्टि से सामान्यतः उपयोगी कहा जा सकता है।

ब्रजभाषा-गद्य—साहित्यिक दृष्टि से ब्रजभाषा का अत्यधिक महत्त्व है। यह एक लम्बी अवधि तक काव्य-सर्जना का माध्यम बनी रही है। ब्रजभाषा में हिन्दी काव्य का तो उत्कर्ष देखा ही जा सकता है, इसके गद्य-रूप भी काफी महत्त्वपूर्ण हैं। यद्यपि ब्रजभाषा के गद्य में ढेढ-दो दर्जन रचनाएँ ही मिलती हैं, फिर साहित्यिक तत्त्वों की दृष्टि से इनका कोई विशेष महत्त्व भी नहीं है। फिर भी विकास की कड़ियाँ जोड़ने की दृष्टि से इन सबका अध्ययन पर्याप्त दिलचस्प है। गोरखपन्थी परम्परा में ब्रजभाषा के आरम्भिक नमूने मिलते हैं। सन् १३५० के आसपास गोरखपन्थी विचारधारा के अनुरूप हठयोग एवं ब्रह्मज्ञान से

सम्बन्धित तीन ग्रन्थ रचे गये थे। इनके नाम हैं—गोरख-गणेश-गोष्ठी, महादेव-गोरख-सम्वाद, गोरखनाथजी की सत्रह कला। आचार्य शुक्ल भी ब्रजभाषा के गद्य का पहला ग्रन्थ गोरखपन्थी साहित्य में ही मानते हैं। इनका कथन है—“हिन्दी पुस्तकों की खोज में हठयोग, ब्रह्मज्ञान आदि से सम्बन्ध रखने वाले कई गोरख-पन्थी ग्रन्थ मिले हैं जिनका निर्माण-काल सन् १४०७ के आस-पास है।” किन्तु आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने इन रचनाओं को और वाद की माना है। इसके विपरीत डॉ० भागीरथ मिश्र ने इन्हें और भी पहले की रचनाएँ बताते हुए लिखा है—“गोरख-गोष्ठियों के गद्य को यदि गोरखनाथ का माना जाए, तब तो वह १००० ई० के आस-पास ठहरता है, परन्तु यदि वह नाथपन्थी साधुओं का गद्य माना जाय तो भी १४०० ई० से पहले का ही है। अतः ब्रजभाषा के प्रारम्भिक गद्य का स्वरूप यही है।” इस विवाद से इतना तो स्पष्ट हो ही जाता है कि ब्रज-भाषा के गद्य के उपलब्ध आदि स्रोत गोरखपन्थी ग्रन्थ ही हैं, चाहे इनके रचना-काल के सम्बन्ध में अभी तक अन्तिम रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता है।

उपरोक्त मतों के साथ-साथ श्री हरिमोहन श्रीवास्तव का मत भी मिलता है, जिसके अनुसार वल्लभाचार्य ब्रजभाषा गद्य के प्रथम सर्जक हैं। इनका कहना है कि “सर्वप्रथम महाप्रभु वल्लभाचार्य का नाम ब्रजभाषा-गद्य-लेखकों में लिया जाता है उन्हींके नाम से प्रसिद्ध ‘४८ अपराध’ नामक एक ब्रजभाषा गद्य का ग्रन्थ भी उपलब्ध है। इसे १५७० से १५८० के बीच की रचना कहा जाता है।” किन्तु ‘सूरदास की वार्ता’ नामक सर्जना में प्रभुदयाल मीतल ने इसे परवर्ती एवं किसी अन्य व्यक्ति की रचना माना है। कुछ भी हो, इसके बाद से ब्रजभाषा-गद्य का एक निश्चित इतिहास मिलने लगता है। १६वीं शती के उत्तरार्द्ध में महाप्रभु वल्लभाचार्य के प्रमुख शिष्य एव सुपुत्र गोस्वामी विठ्ठलनाथ ने ‘शृंगाररस-मण्डन’ नामक ग्रन्थ रचा। कुछ लोग इसे गोसाईं जी के इसी नाम के संस्कृत-ग्रन्थ का अनुवाद मात्र मानते हैं। अनुवाद हो या मूल, इसका गद्य की दृष्टि से महत्त्व अवश्य है।

१७वीं शती के पूर्वार्द्ध में रचित ब्रजभाषा गद्य के दो और सशक्त एवं प्रामाणिक ग्रन्थ हमारे सामने आते हैं। इनके नाम हैं—‘चौरासी वैष्णवन की वार्ता’

और 'दो सौ बावन वैष्णवन की वार्ता'। कुछ लोग इनके प्रणेता गोस्वामी विठ्ठल-नाथ के वेद गोकुलनाथ को मानते हैं और कुछ इनके किन्हीं शिष्यों को। इनकी भाषा काफी व्यवस्थित एवं परिमार्जित कही जाती है। वन यात्रा, रहस्य भावना, सिद्धान्त-रहस्य, वल्लभाष्टक, पुष्टिमार्ग के वचनामृत, सर्वोत्तम स्तोत्र आदि गोस्वामी गोकुलनाथ की अन्य रचनाएँ मानी जाती हैं। डॉ० सरनदास भनोत ने अपने इतिहास में इनके द्वारा प्रणीत 'चौरासी वैष्णवन की वार्ता' के गद्य का निम्नलिखित उद्धरण प्रस्तुत किया है —

'बहुरि श्री आचार्य जी महाप्रभु ने श्री ठाकुर जी के पास भट्ट मान्यो जो मेरे आगे दामोदरदास की देह न छूटे और श्री आचार्य जी महाप्रभु दामोदरदास सो बछू गोपा न रखते और श्री आचार्य जी महाप्रभु श्रीभागवत अहंनिस देखत कथा कहते और मार्ग की सिद्धान्त भगवत लीला रहस्य श्री आचार्य जी महाप्रभु आप दामोदर व्यास के हृदय में स्थापन कीयो।'

स्पष्टतः यहाँ वाक्य-विन्यास या भाव स्पष्टीकरण की दृष्टि से कोई सिरि-पर नहीं, फिर भी कथ्य समझ में आ ही जाता है। १६वीं शती में लिखित हित हरिवंश की पन्नी भी ब्रजभाषा के गद्य-रूप को प्रस्तुत करती है। यह पन्नी विठ्ठल-नाथ को लिखी गई थी। इसी युग में नाभादास विचरित राम की दिनचर्या से सम्बन्धित 'अष्टयाम' नामक रचना भी मिलती है। 'ज्ञान मजरी' नामक रचना भी किसी अज्ञात लेखक द्वारा इसी युग में लिखी गई। सेवक द्वारा रचे गये नायिका-भेद-सम्बन्धी ग्रन्थ 'वाग्विलास' में भी ब्रजभाषा-गद्य के कुछ उदाहरण मिलते हैं। अष्टछाप के प्रमुख कवि नन्ददास की भी तीन गद्य रचनाएँ (हितो-देश, नासिकेत पुराण-भाषा, विज्ञानार्थ प्रवेशिका) बताई जाती हैं, किन्तु अभी तक ये प्रकाश में नहीं आ सकी। जैन मतावलम्बी कवि बनारसीदास ने भी अनेक 'गद्य-रचनाएँ' रचीं। अष्टछाप के एक अन्य कवि स्वामी चतुर्भुजदास ने 'पट्कृत की वार्ता' की रचना ब्रजभाषा-गद्य में ही की थी। किसी अज्ञात लेखक द्वारा विरचित 'भुवन-दीपिका' नामक एक गद्य-पुस्तक भी मिली है। इन सबमें गद्य के अनेक रूप देखने को मिलते हैं।

ब्रजभाषा-गद्य की अन्य अनेक रचनाएँ भी प्राप्त हुई हैं। सन् १६२३ के लगभग

ओरछा के दरबारी कवि द्वारा रचित 'अगहन महात्म्य' और 'वैशाख महात्म्य' नामक दो ग्रन्थ भी मिले हैं। इसी वर्ष विष्णुपुरी द्वारा 'भक्ति रत्नावली' का गद्यानुवाद भी मिलता है। सुरति मिश्र-प्रणीत 'वैताल-पच्चीसी' के अतिरिक्त किसी अज्ञात लेखक द्वारा विरचित 'नासिकेतोपाख्यान' भी मिले हैं। वाद में इनके हिन्दी रूपान्तर भी प्रस्तुत किए गए हैं।

सन् १७६५ में जयपुर से राजा प्रतापसिंह की आज्ञा से हीरालाल ने 'आइने-अकबरी की भाषा वचनिका' नामक पुस्तक ब्रजभाषा-गद्य में लिखी थी। अनेक पूर्ववर्ती प्रसिद्ध रचनाओं की टीकाएँ भी १८वीं एवं १९वीं शताब्दी में ब्रजभाषा-गद्य में प्रस्तुत की गईं, किन्तु इनका कोई विशेष महत्त्व नहीं है। यहाँ गद्य की ह्लासात्मक प्रवृत्तियों के ही दर्शन होते हैं। कुछ अन्य ग्रन्थ भी उल्लेखनीय हैं। इनके नाम हैं—१६१२ ई० में प्राप्त तुससीदास का पत्र, १६११ ई० में प्राप्त बनारसीदास का 'वचनिका की अनुगति' १६७२ ई० में प्राप्त ब्रजभूषण के 'नित्य-विनोद' और 'नीति-विनोद' आदि, १७१० ई० में प्राप्त श्री द्वारिकाधीश जी की प्रकाट्य वार्ता, श्री महाप्रभु और गोसाईं जी के चरित्र, १७३५ ई० में देवी कवि द्वारा विरचित 'टिकैताराय प्रकास' आदि। इनसे स्पष्ट है कि ब्रजभाषा गद्य में कहने को अनेक रचनाएँ हुईं, किन्तु खेद का विषय यह है कि इनसे गद्य का क्रमशः विकास न हो सका, क्रमशः ह्लास के ही यहाँ दर्शन होते हैं, क्योंकि साहित्यिक रूप से गद्य की रचना की ओर तब प्रवृत्ति न थी। वैसे कहने को रीतिकाल के आचार्य कवियों ने भी अपने लक्षणोदाहरण स्पष्ट करने के लिए कहीं-कहीं ब्रजभाषा-गद्य का प्रयोग किया है, किन्तु यह सभी दृष्टियों से सर्वथा सामान्य है।

राजस्थानी और ब्रजभाषा के गद्य के अतिरिक्त खड़ीबोली-गद्य के विकास के पूर्व मैथिली भाषा में भी गद्य के कुछ रूप मिलते हैं। विशेषतः मैथिली नाटकों में और कुछ-कुछ विद्यापति की रचनाओं में भी। किन्तु इन सबका कोई विशेष साहित्यिक महत्त्व नहीं है। फिर विकास का कोई निश्चित क्रम या योजनावद्ध प्रयत्न भी यहाँ नहीं हुआ है। विद्यात्मक साहित्य यहाँ केवल काव्य ही है। अतः गद्य का अभाव होना स्वाभाविक ही है।

खड़ीबोली गद्य—आरम्भ से ही खड़ीबोली एक ऐसी भाषा रही है, जो देश

के सभी वर्गों की आवश्यकता पूरी कर सकती थी। हमें इसका साहित्यिक रूप सर्व-प्रथम अमीर खुसरो के साहित्य में मिलता है। इनकी मुकरियाँ और 'हेलियाँ' तो खड़ीबोली में रची गईं। कहा जाता है कि इन्होंने एक गद्य-ग्रंथ की रचना भी की थी, जो आज उपलब्ध नहीं है। खड़ीबोली के गद्य की परम्परा का आरम्भ सर्वप्रथम हमें अकबर के दरबारी कवि गग की रचना 'चन्द छन्द वरनन की महिमा' से मिलने लगता है। यह ग्रन्थ सन् १५७० में रचा गया था। इसकी भाषा दरबारी प्रभाव के कारण काफी शिष्ट एवं परिष्कृत है। इसका एक उदाहरण देखें —

“इतना सुनके पातसाहिजी श्री अकबर साहिजी आद्य सेर सोना नरहदास चारन को दिया। इनके डेढ सेर सोना हो गया। राम बचना पूरन भया। आम-खास वरखास हुआ।”

सन् १८२३ में जटमल की प्रसिद्ध रचना 'गोरा-बादल की कथा' का गद्य में अनुवाद किया गया। यह अनुवाद सामान्यतः परिमार्जित है। सन् १८४१ में पटियाला दरबार में कथावाचक रामप्रसाद निरजनी ने 'भाषा योग वाशिष्ठ' नामक रचना की। इसकी भाषा काफी परिष्कृत है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इसीके आधार पर इस रचना की खड़ीबोली की प्रथम प्रौढ़ गद्य रचना माना है। इसका उदाहरण प्रस्तुत है —

“मोक्ष का कारण कर्म है कि ज्ञान है अथवा दोनों है, समझाव के कहो। इतना सुन अगस्त मुनि बोले कि हे ब्राह्मण! केवल कर्म से मोक्ष नहीं होता और न केवल ज्ञान से मोक्ष होता है, मोक्ष दोनों से प्राप्त होता है। कर्म से अन्तःकरण शुद्ध होता है, मोक्ष नहीं होता और अन्तःकरण की शुद्धि बिना केवल ज्ञान से मुक्ति नहीं होती।”

यहाँ हिन्दी गद्य में काफी निखार देखा जा सकता है। सन् १७६१ में मध्य-प्रदेश-निवासी पण्डित दौलतराम ने 'जैन पद्म पुराण' का हिन्दी गद्य में अनुवाद प्रस्तुत किया, किन्तु इनकी भाषा पर सर्वत्र आचलिकता का प्रभाव है। इसके बाद सन् १७८३ के आम-पास किसी अज्ञात राजस्थानी लेखक ने 'मण्डोवर का वर्णन' नामक गद्य ग्रंथ रचा। इस पर राजस्थानी, उर्दू और फारसी भाषाओं

का पर्याप्त प्रभाव है। इस प्रकार स्पष्ट है कि १६ वीं शती से ही हिन्दी गद्य की रचना आरम्भ हो गई थी। किन्तु इसके विकास का तादात्म्य निश्चय ही कही नहीं मिलता। निरजनी को छोड़कर गद्य रूप में परिष्कार भी कही नहीं है। फिर भी यह सत्य नहीं है कि अंग्रेजों के आगमन के बाद ही हिन्दी-गद्य के स्वरूप का विनिर्माण एवं विकास हुआ। आगे चलकर सन् १८५७ से कुछ पूर्व और बाद में देश की विविध स्थितियों में जो अनेकरूपता और परिवर्तन आए, इन सबने गद्य के विकास एवं क्रमवद्ध विकास में योगदान अवश्य प्रदान किया। अंग्रेजों की शिक्षा-नीति, ईसाई मिशनरों के प्रचार-कार्य, प्रेस आदि की स्थापना, समाचारपत्रों का प्रकाशन, ज्ञान-विज्ञान के विभिन्न क्षेत्रों के द्वार उन्मुक्त होना, पाश्चात्य साहित्य का सम्पर्क आदि कुछ ऐसी बातें हैं, जिनके प्रभावों एवं नव्य उपलब्धियों की अभिव्यक्ति के लिए जनता द्वारा प्रयुक्त भाषायी-अभिव्यक्ति-माध्यम ही उचित होता है। अतः क्रमशः काव्य या पद्य का स्थान गद्य ग्रहण कर ले गया। भारत पर शासन करने वाले अंग्रेजों एवं उनके धर्मादिक के प्रचारकों ने भी यह बात अच्छी प्रकार समझ ली थी और भारतीय साहित्यकारों ने भी कि जन-सामान्य तक अपनी बात पहुँचाने का सरलतम माध्यम गद्य ही हो सकता है, अतः साहित्य के क्षेत्र में गद्यात्मक प्रवृत्तियाँ स्वतः ही विकसित होती गईं।

हिन्दी-गद्य के विकास का अगला दौर फोर्ट विलियम कॉलेज की स्थापना से आरम्भ होता है। सन् १८०० में अंग्रेजों ने अपने भाषा-संस्कृति के प्रचार तथा प्रशासनिक कार्यों में बर्कों की पूर्ति के लिए कलकत्ता में फोर्ट विलियम कॉलेज की स्थापना की थी। अन्य स्थानों पर भी इसके बाद इसी प्रकार के प्रयत्न होने लगे। सर जॉन गिलक्राईस्ट फोर्ट विलियम कॉलेज के अध्यक्ष थे। इन्होंने हिन्दी-उर्दू भाषाओं में गद्य-पुस्तकें लिखवाने का आयोजन किया। इसके लिए कुछ भाषा-मुशी नियुक्त किये गए। इन मुशियों में हिन्दी-गद्य में पुस्तकें लिखने वालों में मुशी लल्लू लाल और सदलमिश्र के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। इसी समय सदासुखलाल और इशा अल्ला खाँ ने भी स्वतंत्र रूप से कुछ गद्य रचनाएँ कीं। ये चारों व्यक्ति भारतेन्दु-पूर्व हिन्दी गद्य के इतिहास में 'लेखक चतुष्टय' के नाम से प्रसिद्ध हैं।

लल्लू लाल (१७६३-१८२४ ई०)—पूर्णतः सानुप्रासिक नाम वाले ये आगरा निवासी गुजराती ब्राह्मण थे। इन्होंने भाषा में कविता करने के साथ-साथ उर्दू की भी यथेष्ट जानकारी थी। इन्होंने सर जॉन गिलक्राइस्ट की प्रेरणा में अनेक ब्रजभाषा-ग्रन्थों के हिन्दी-उर्दू अनुवाद प्रस्तुत किये थे। इनका श्रीमद्भागवत के दशम स्कन्ध का 'प्रेमसागर' नाम से किया गया अनुवाद विशेष प्रसिद्ध है और आज भी चाव से पढ़ा जाता है। इनकी अभिव्यक्ति शैली कथावाचकों के समान है और भाषा पर ब्रज का भी यथेष्ट प्रभाव है। इनकी भाषा में काफी जटिलता एवं ऊँचाई है। इसी कारण किसी अंग्रेज़ ने इनके 'प्रेम सागर' की भाषा को 'थका देने वाली' कहा था। उसका कथन है—“ऐसी थका देने वाली भाषा उसने कहीं नहीं देखी। इस ग्रन्थ में उनकी भाषा अनियन्त्रित तथा अव्यवस्थित है। तत्सम शब्दों का अधिक प्रयोग है। वाक्य-विन्यास में भी क्रमवद्धता नहीं।” इनकी भाषा के सम्बन्ध में आचार्य शुक्ल ने कहा था—“साराश यह है कि लल्लू लाल जी का काव्याभ्यास गद्य भक्तों की कथा-वार्ता के काम का ही अधिकतम है, नित्य व्यवहार के अनुकूल है, न सम्बद्ध विचारधारा के अनुकूल।”

इनका 'संस्कृत प्रेस' नाम से निजी प्रेस था। यही से इन्होंने अपने ब्रजभाषा के पद्य-संग्रह 'सभाविलास' तथा 'माधव विलास' प्रकाशित किये थे। ब्रजभाषा की अनेक कथा-वार्ताओं के इन्होंने उर्दू अनुवाद भी प्रस्तुत किए थे। सिंहासन वत्तीसी, बैताल पच्चीसी, माधोनल और शकुन्तला नाटक इसी प्रकार की अनूदित रचनाएँ हैं। इनमें हिन्दी-उर्दू की अपेक्षा हिन्दोस्तानीपन अधिक है। इन्होंने 'विहारी सतसई' की 'लालचन्द्रिका' नाम से टीका भी लिखी थी। कुल मिलाकर इनका गद्य कोई आदर्श नहीं माना जाता।

मदलमिश्र (१७६८-१८४७ ई०)—ये बिहार प्रान्त के आरट नामक स्थान के निवासी और फोर्ट विलियम कॉलेज में नियमित मुशी थे। संस्कृत के भी विद्वान् थे। इनकी खड़ीबोली गद्य में लिखित रचना का नाम 'नासिकेतो-पाठ्यान्' है। इनकी भाषा पर पूर्वी बोली का स्पष्ट प्रभाव है। फिर भी इनकी भाषा लल्लू लाल की भाषा की तुलना में अधिक साफ एवं स्पष्ट है। इसी कारण अनेक विद्वान् आधुनिक खड़ीबोली के गद्य का पूर्वाभास इनकी रचना में पाते हैं।

इनकी भाषा का उदाहरण देखे .—

“और नर चोरी आदि नाना भाँति के कुकर्म में आप तो दिन-रात लगे रहते हैं, तिस पर औरो को दूखते हैं वो एक अक्षर भी जिससे पढते हैं विसे गुरु के बराबर नही मानते है, सो तब तक महानरक को देखते हैं जब तक यह ससार बना रहता है ।”

स्पष्ट है कि इनकी भाषा में कोई विशेष उलझाव या भोडापन नही है । इनका कहने का ढग ठीक पूर्वोपन से सयत है ।

सदासुखलाल (१७४६-१८२४ ई०) — इनका उपनाम ‘नियोज’ था । यह उर्दू, फारसी और हिन्दी के अच्छे विद्वान् थे । कम्पनी (ईस्ट इण्डिया कम्पनी) में भाषा-मुणी तो नही, पर एक अच्छे पद पर नौकर थे । इनकी उर्दू में अनेक रचनाएँ मिलती है । इन्होंने ‘प्रबोध चन्द्रोदय नाटक’ तथा ‘रामायण’ का उर्दू-पद्य में सुन्दर अनुवाद प्रस्तुत किया था । इनकी हिन्दी-गद्य में ‘सुखसागर’ प्रमुख रचना है । श्री भक्तो द्वारा यह आज भी बड़े चाव से पढी जाती है । वास्तव में यह भागवत का स्वतंत्र अनुवाद है । कही-कही पण्डिताऊपन का प्रभाव होते हुए भी इनकी भाषा काफी शुद्ध एवं परिमाजित है । आचार्य रामचन्द्र शुक्ल इनकी भाषा को हिन्दी गद्य का आदर्श मानते हुए कहते हैं—“अपने समय में उन्होंने हिन्दुओं के बोलचाल की जो शिष्ट भाषा चारों ओर पूर्वी प्रान्तों में भी प्रचलित पाई उसी में रचना की । स्थान-स्थान पर शुद्ध तत्सम संस्कृत शब्दों का प्रयोग करके इन्होंने उसके भावी साहित्यिक रूप का पूर्ण आभास दिया ।” इनकी भाषा का उदाहरण देखे —

“कोई घुरा माने कि भला माने, विद्या इस हेतु पढते हैं कि तात्पर्य इसका सतोवृत्ति है वह प्राप्त हो और उससे निज स्वरूप में लय हूजिए । इस हेतु नही पढते हैं कि चतुराई की बातें कहके लोगो को बहकाडए और फुसलाडए और मोहलत छिपाडए, व्यभिचार कीजिए और सुरापान कीजिए और धन-द्रव्य इकठोर कीजिए और मन को, जो कि तमोवृत्ति से भर रहा है, निर्मल न कीजिए ।”

६५ वर्ष की अवस्था में कम्पनी की नौकरी छोडकर यह प्रयाग जाकर निवास करने लगे थे ।

इशा अल्ला खाँ (१७६४-१८१८ ई०) — ये दिल्ली-दरबार के हकीम भाषा अल्ला खाँ के सुपुत्र थे। ये उर्दू के प्रसिद्ध शायर थे। अरबी, फारसी और उर्दू के प्रकाण्ड विद्वान् होते हुए भी इन्होंने एक तरह से प्रणवद्ध होकर ठेठ हिन्दी में 'रानी केतकी की कहानी' रची थी। अनेक विद्वान् इसीको हिन्दी गद्य की पहली मौलिक रचना मानते हैं। मौलिकता की दृष्टि से यह मान्यता उचित भी है; क्योंकि इससे पूर्व तो अधिकांश अनुवाद ही प्रस्तुत होते रहे थे। यद्यपि लेखक ने अन्य किसी भाषा की 'पुट' न आने देने का प्रण किया था, फिर भी उर्दू से इनकी भाषा-शैली दोनों ही काफी प्रभावित हैं। फारसीयत का भी पर्याप्त प्रभाव है। भाषा मुहावरेदार, सरल, चुस्त, चटकीली और प्रभावी है।

इस प्रकार स्पष्ट है कि 'लेखक चतुष्टय' ने अपने अनवरत प्रयत्नों से गद्य का एक स्वरूप अवश्य विनिर्मित कर दिया था। इसके बाद काफी दिनों तक गद्य साहित्य प्रायः उपेक्षित रहा। वैसे इसके बाद अर्थात् सन् १८०३ से लेकर १८५७ तक आन्दोलन-प्रचार तो अनेक हुए, किन्तु गद्य-निर्माण में या विकास में इनका कुछ उपयोग नहीं माना जा सकता। हाँ, पूर्व विनिर्मित रूपों से लाभ उठाने के प्रयत्न अवश्य सराहनीय कहे जा सकते हैं।

ईसाई मिशन—यह सभी स्वीकार करते हैं कि हिन्दी-गद्य के अब तक विनिर्मित रूप से सर्वाधिक लाभ ईसाई मिशनरियों ने उठाया। इन्होंने अपने धर्म-प्रचार के लिए हिन्दी गद्य में अनेक प्रकार की पुस्तकें, पैम्फलेट आदि प्रकाशित करके जनता में बँटवाए। वास्तव में इनका उद्देश्य हिन्दी का प्रचार नहीं, अपितु ईसाई धर्म का प्रचार करना था और हिन्दी देश की सर्वाधिक व्यापक भाषा थी, इसी कारण इन्होंने इसे अपना माध्यम बनाया था। अतः कुछ लोगों की यह धारणा नितान्त भ्रममूलक है कि हिन्दी गद्य के विकास में भी इनका कुछ योगदान है।

इन पादरियों ने सीरामपुर में अपना प्रमुख केन्द्र स्थापित कर रखा था। विलियम करे, वॉर्ड और मार्शमैन प्रभृति पादरी इनमें प्रमुख थे। इन्होंने सीरामपुर में प्रेस की स्थापना भी की थी। यहाँ से ही इन्होंने अनेक प्रकार की प्रचार-सामग्री प्रकाशित करके मुफ्त वितरित की। कुछ ईसाइयत के प्रभाव से समन्वित

शिक्षा-पुस्तकें भी प्रकाशित की थी। इन्हीं लोगो ने आगरा में 'स्कूल बुक सोसाइटी' भी स्थापित की थी। इनके द्वारा मिर्जापुर में एक 'आरफेन प्रेस' स्थापित किया गया था। इन सबके द्वारा प्रकाशित पुस्तको में उल्लेखनीय हैं—माँशमैन के 'प्राचीन इतिहास' के 'कथासार' नाम से अनुवाद, भूगोल, मनोरंजक वृत्तान्त, भू-चरित्र दर्पण, जन्तु प्रबन्ध तथा अन्य अनेक। सभी प्रकार के प्रकाशित साहित्य में इनका दृष्टिकोण अपने-आपको और अपनी संस्कृति को श्रेष्ठ प्रमाणित करना ही था। ऐतिहासिक दृष्टि में इतना अवश्य स्वीकार किया जा सकता है कि अपनी सरलता एवं सीधेपन के कारण ईसाइयों द्वारा प्रचारित गद्य, गद्य के स्वरूप को निखारने में अवश्य सहायक हुआ। इन्होंने नागरी लिपि में टाईप आदि की सुन्दर व्यवस्था भी की। दूसरे इन्होंने ही हमारी प्रवृत्ति अपने साहित्य-संस्कृति की ओर भी जाग्रत की। तात्पर्य यह है कि ईसाइयों के अपने धर्म प्रचार की प्रवृत्ति ने हिन्दी को अनेक दृष्टियों से परोक्ष लाभ अवश्य पहुँचाया।

ईसाई मिशनो के प्रति प्रतिक्रिया—ईसाई मिशनो ने यहाँ जो कार्य किए, उसकी प्रतिक्रिया यहाँ दो रूपों में हुई। एक तो अनेक भारतीय इनसे प्रभावित होकर इन्हींकी सभ्यता-संस्कृति के अंग बन गये, दूसरे अपनी सभ्यता-संस्कृति, भाषा, साहित्य, इतिहास आदि की रक्षा का भाव भी देश में बड़ी तीव्रता के साथ जाग उठा। ब्रह्मसमाज, आर्यसमाज, प्रार्थना समाज आदि संस्थाओं ने इस दिशा में महत्वपूर्ण कार्य किया। इन्होंने सरकारी भाषा तथा धर्म-सम्बन्धी नीतियों के विरुद्ध अपने प्रखर स्वर मुखरित किये। ब्रह्मसमाज जैसी बगाली मूल की संस्था के प्रवर्तक राजा राममोहनराय ने सन् १८१५ में अपने वेदान्त-सूत्रों के भाष्य हिन्दी गद्य में प्रकाशित करवाये। 'बगदूत' नामक हिन्दी-पत्र का प्रकाशन भी आरम्भ किया। हिन्दी का प्रथम सम्वाद-पत्र 'उदन्त मार्तण्ड' भी १८२६ ई० में कलकत्ता में प्रकाशित होना आरम्भ हुआ। इसके अतिरिक्त और भी कई पत्र उपरोक्त भावनाओं से अनुप्राणित होकर प्रकाशित हुए। फलस्वरूप चारों ओर स्वत्व-प्रकाश के लिए एक स्पष्ट सन्नद्धता के दर्शन होने लगे।

सरकारी भाषा-नीति—लार्ड मैकाले की शिक्षा-नीति एवं पद्धति को अपनाकर सारे भारत में अंग्रेजी शिक्षा को प्रायः अनिवार्य कर दिया गया। सरकारी

स्कूलों में भी हिन्दी विषय की उपेक्षा की जाने लगी, उधर अदालती भाषा के रूप में तो मुगलों के काल से ही फारसी का महत्त्व स्थापित था। इन दोनों बातों को लेकर अपनी भाषा हिन्दी के अस्तित्व की रक्षा के लिए हिन्दी भाषियों एक-दूसरे को काफी संघर्ष करना पड़ा। फलस्वरूप सन् १८३६ में अदालती कामों के लिए फारसी अक्षरों में लिखी जाने वाली हिन्दी के प्रयोग की आज्ञा तो अंग्रेजों की ओर से मिल गई, किन्तु मुस्लिम विरोध के कारण यह व्यवस्था कार्यान्वित नहीं हो सकी। सरकारी तौर पर अन्त में उर्दू भाषा को ही अदालती का माध्यम घोषित किया गया। अंग्रेजों ने एक निश्चित एवं मुसलमानों से प्रभावित नीति के कारण हिन्दी को अविकसित एवं अपूर्ण भाषा घोषित कर दिया। सभी जगह उर्दू का ही बोलवाला होने लगा। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने इन स्थितियों का उल्लेख करते हुए लिखा है —

“उन्नीसवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में आधुनिक हिन्दी गद्य का जन्म हुआ और जन्म के साथ ही साथ सरकार की ओर से उसकी उपेक्षा शुरू हुई। सरकारी उपेक्षा ने बीच-बीच में विरोध का रूप भी ग्रहण किया। किन्तु हिन्दी जनता की भाषा थी, उसके बिना सरकार का काम नहीं चल सकता था। उसे बराबर जनता का सहारा मिलता रहा। हिन्दी में समाचार-पत्र जनता के प्रतिनिधियों ने निकाले। पाठ्य-पुस्तकें भी सरकार की ओर से नहीं प्रकाशित हुईं। अदालतों में हिन्दी को स्थान ही मिला। शिक्षा का माध्यम भी नहीं हिन्दी नहीं बना। सरकार की ओर से कभी-कभी यह अनुभव तो अवश्य किया गया कि हिन्दी भाषा और देवनागरी लिपि को उचित स्थान मिलना चाहिए, परन्तु साहस और सोमनस्य के साथ वह अभी हिन्दी के उचित दावे को मानने को प्रस्तुत नहीं हुई। हिन्दी का विकास उसकी अपनी भीतरी शक्ति के बल पर ही हुआ है।”

स्पष्ट है कि आरम्भ में जहाँ अंग्रेजों की सरकार की शह से ही ईसाई मिशनरियों ने हिन्दी गद्य को अपने धर्म प्रचार का साधन बनाया था, बाद में घोषित सम्प्रदायवादी मुस्लिमों के प्रभाव में आकर उसी हिन्दी के ये विरोधी बहूतल गये। विभिन्न लोह-शक्तियों का सम्बल भी उसे प्राप्त होता रहा। अतः हिन्दी मरी नहीं। अपनी तेजस्विता में वह जन-मानस का सम्बल पाकर स्वतः विविध रूपों में

विकसित होती गई।

आर्यभट्ट और स्वामी दयानन्द—मुसलमानों की साम्प्रदायिक हठधर्मी और उनसे प्रभावित अंग्रेज सरकार की हिन्दी-विरोधी नीतियों की तीव्र प्रतिक्रिया हुई। इन प्रतिक्रिया का क्रियात्मक स्वरूप आर्यसमाज और इसके स्थापक स्वामी दयानन्द की रीति-नीतियों द्वारा प्रत्यक्ष हुआ। स्वामी दयानन्द ने हिन्दी को आर्यभाषा घोषित कर समाज के प्रत्येक सदस्य के लिए इसे पढ़ना-लिखना एक धार्मिक नियम-सा बना दिया। संस्कृत के प्रकाण्ड विद्वान् होते हुए और आरम्भ में उसीको अभिव्यक्ति का माध्यम बना लेने पर भी बाद में स्वामी दयानन्द ने भाषण एवं लेखन दोनों में हिन्दी माध्यम को ही प्रश्रय दिया। उन्होंने अपने प्रसिद्ध सैद्धान्तिक ग्रन्थ 'सत्यार्थ प्रकाश' की रचना भी शुद्ध हिन्दी में की। इसके अतिरिक्त अपने वेद-विरुद्ध मतखण्डन, वेदों के भाष्य, अनुभ्रमोच्छेदन, वेदान्त ध्वान्त-निवारण संस्कार-विधि जैसे ग्रन्थों की रचना भी परिमार्जित एवं प्रौढ़ हिन्दी में की। निश्चय ही हिन्दी गद्य के विनिर्माण एवं विकास में इन रचनाओं का महत्त्वपूर्ण योगदान है।

ब्रह्म समाज और राजा राममोहन राय—आर्यसमाज के समान ब्रह्म समाज एवं इसके स्थापक राजाराममोहन राय और अन्य नेताओं ने भी सरकारी नीतियों के विरुद्ध हिन्दी भाषा को प्रश्रय दिया। समाज के प्रचार की समस्त सामग्री हिन्दी में ही प्रकाशित करनी आरम्भ की। 'वगदूत' नामक पत्र भी प्रकाशित किया गया। अपनी रचनाओं के हिन्दी रूपान्तर भी प्रस्तुत किए। इन सब कार्यों से निश्चय ही हिन्दी गद्य के विकास एवं निर्माण को पर्याप्त महत्त्व मिला।

प्रेस तथा पत्र-पत्रिकाएँ—ईसाई मिशनरों के प्रयासों से भारत में प्रेस की स्थापना तो हो ही चुकी थी, इसका लाभ उठाकर हिन्दी में अनेक पत्र-पत्रिकाएँ प्रकाशित होने लगी, जिनमें 'उदन्त मार्तण्ड', 'वगवासी', 'प्रजामित्र', 'वगदूत' आदि के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। इन सभीने गद्य को विशेष महत्त्व दिया। फलतः इसका स्वरूप क्रमशः निखरता गया।

इन सब प्रयत्नों के साथ-साथ व्यक्ति-स्तर पर भी अनेक प्रयत्न चलते रहे। ऐसे प्रयासों में उल्लेखनीय ये हैं :—

नवीनचन्द्र राय—राय पंजाब के निवासी थे। यह ब्रह्म समाज के सिद्धान्तों एवं विचारों के पोषक थे। हिन्दी के विरुद्ध होने वाले पड़्यन्त्रों को निर्हारकर इन्होंने उनका विरोध करने के लिए विशेष प्रयत्न किए। इन्होंने अपने समाज एवं हिन्दी के प्रचार के लिए अनेक ग्रन्थों का दौरा किया। 'ज्ञान-प्रदायिनी' नामक पत्रिका भी प्रकाशित की। इसमें ज्ञान, विज्ञान, शिक्षा, धर्म एवं समाज-सुधार सम्बन्धी गद्यात्मक रचनाएँ अधिक प्रकाशित होती थी। इन्होंने 'विधवा-विवाह' नामक एक पुस्तक भी इस प्रकार के विवाहों का समर्थन करने के लिए लिखी थी। यह उर्दू के कट्टर विरोधी थे। लाहौर की एक सस्या 'अजुमन लाहौर' की बैठक में उर्दू के समर्थक सैयद हादी हुसैन खाँ के भाषण का उत्तर देते हुए इन्होंने स्पष्ट कहा था —

“उर्दू के प्रचलित होने से देशवासियों को कोई लाभ नहीं होगा, क्योंकि वह भाषा खास मुसलमानों की है। उसमें मुसलमानों ने व्यर्थ बहुत से अरबी-फारसी के शब्द भर दिए हैं। पद्य या छन्दोबद्ध रचना के लिए भी उर्दू उपयुक्त नहीं है। हिन्दुओं का यह कर्तव्य है कि वे अपनी परम्परागत भाषा की उन्नति करते चले। उर्दू में आशिकी के अतिरिक्त किसी गम्भीर विषय को व्यक्त करने की शक्ति नहीं है।” कहा जाता है कि इनके वक्तव्य ने अनेक कट्टरपन्थियों को इनका शत्रु बना दिया था और इन्हें कट्टर हिन्दू कहना आरम्भ कर दिया था।

श्रद्धाराम फिल्लौरी—हिन्दी भाषा एवं गद्य के विकास में पंजाब-निवासी लाला श्रद्धाराम फिल्लौरी का महत्त्वपूर्ण योगदान स्वीकार किया जाता है। यह संस्कृत-हिन्दी के प्रकाण्ड विद्वान् और धार्मिक प्रवृत्ति के समाज-सुधारक थे। इन्होंने अपने जीवन काल में ईसाईयत और उर्दू का ठटकर विरोध तथा मुकाबला किया था। इनका प्रौढ एवं सुसंस्कृत गद्य के निर्माण में महत्त्वपूर्ण हाथ माना जाता है। यह एक समर्थ एवं प्रभावी वक्ता भी थे। इन्होंने ईसाईयत का विरोध करने के लिए अनेक सस्थाएँ भी प्रतिष्ठापित की थी।

इनकी प्रौढतम और प्रसिद्ध रचना 'सत्यामृत प्रवाह' मानी जाती है। कुछ लोग इनकी 'भाग्यवती' नामक रचना को हिन्दी का प्रथम मौलिक उपन्यास भी मानते हैं। इनकी अन्य प्रौढतम रचनाएँ हैं—तत्त्वदीपक, उपदेश-संग्रह, आत्म-

चिकित्सा, धर्म रक्षा, शतोपदेश। यह भी मान्यता है कि इन्होंने अपनी वृहद् जीवनी भी लिखी थी, किन्तु वह उपलब्ध नहीं है। अब यह बात भी प्रकाश में आई है कि सारे देश में बड़े चाव और सम्मान से गाई जाने वाली आरती 'ओ जय जगदीश हरे...' भी इन्हींके द्वारा रची गई थी। इनकी भाषा तत्सममयी, प्रौढ़ एवं स्पष्ट है। निश्चय ही हमने गद्य को काफी पुष्ट किया।

राजा-द्वय—भारतेन्दु-पूर्व हिन्दी गद्य-साहित्य के विकास में राजा-द्वय का भी महत्त्वपूर्ण योगदान स्वीकारा जाता है। भाषा-विषयक जो विवाद चला था, उसके मुलटने में भी इनका काफी महत्त्व है। इनमें से एक राजा तो पहले संस्कृत-मिश्रित हिन्दी के पक्षपाती होते हुए भी बाद में हिन्दी विरोधी बन गए, जबकि दूसरे राजा ने डटकर हिन्दी-पक्ष का समर्थन किया। इनका परिचय निम्नलिखित है —

राजा शिवप्रसाद 'सितारेहिन्द' (सन् १८२३-१८६५)—आरम्भ में राजा शिवप्रसाद संस्कृत-मिश्रित हिन्दी के ही समर्थक थे, किन्तु एक तो अंग्रेजों के कृपापात्र तथा दूसरे शिक्षा-विभाग में नियुक्त हो जाने के कारण बाद में इनकी भाषा-नीति में परिवर्तन आ गया। यह 'हिन्दी में से गँवारूपन निकालकर उसे नैशनेवल बनाने' की रट लगाने लगे। फिर भी हिन्दी साहित्य इस दृष्टि से इनका हसान कभी नहीं भूल सकता कि शिक्षा विभाग में आने के बाद इन्होंने स्कूलों के लिए हिन्दी पाठ्यक्रम तैयार कराने का महत्त्वपूर्ण कार्य किया। इन्हींके प्रयत्नों अंग्रेजों ने हिन्दी को स्कूलों के पाठ्यक्रम में स्थान भी प्रदान किया। वास्तव में वेने युगीन परिस्थितियों के अनुकूल समन्वयात्मक दृष्टिकोण अपनाकर हिन्दी सरकारी तौर पर अपमानित होने से बचाया।

राजा भोज का सपना, आलसियों का कीड़ा, भूगोल हस्तामलक, मानव धर्म गुटका, इतिहास तिमिरनाशक, योग-वाशिष्ठ, हिन्दुस्तान के पुराने राजाओं का, उपनिषद्-सार आदि इनकी प्रसिद्ध रचनाएँ हैं। इन्होंने सन् १८४५ में 'सु' नामक एक पत्र भी प्रकाशित किया था। इसकी लिपि तो देवनागरी ही किन्तु इसमें भाषा-नीति के अनुसार प्रायः उर्दू शब्दों की भरमार रहा करती होने विरुद्ध हिन्दी की रक्षार्थ सन् १८५० में बाबू तारामोहन मिश्र

के सहयोग से 'सुधाकर' नामक एक अन्य पत्र भी प्रकाशित किया था। इन्होंने स्कूली पाठ्यक्रम तैयार करवाने के लिए प० वशीधर, वद्रीलाल और श्री लाल जैसे कई व्यक्तियों का सहयोग लिया था। इस प्रकार इन्होंने बड़ी सतर्कता से भाषा के उस सकट-काल में हिन्दी भाषा एवं गद्य को अनेक प्रकार से सम्बल प्रदान किया।

राजा लक्ष्मणप्रसाद सिंह (सन् १८२६-१८९६) — इनका नाम विशुद्ध हिन्दी के कट्टर समर्थकों में लिया जाता है। राजा शिवप्रसाद ने हिन्दी को 'फैशनेबुल' बनाने की जो बात कही थी, इन्होंने उसका डटकर विरोध किया। अपने कार्यों से यह स्पष्ट करने का सफल प्रयत्न किया कि हिन्दी भाषा सब प्रकार के विचारों को रूपायित कर पाने में पूर्ण रूप से सक्षम है। ये उर्दू के शब्दों को निकालकर संस्कृत तत्सम शब्दों के प्रयोग के प्रबल समर्थक थे, अतः इनका प्रयास इसी प्रकार के हिन्दी-गद्य के निर्माण की ओर विशेष रहा। इन्होंने 'रघुवश' का हिन्दी अनुवाद प्रस्तुत करते समय उसकी भूमिका में स्पष्ट लिखा —

“हमारे मत में हिन्दी और उर्दू दो बोली न्यारी-न्यारी हैं—हिन्दी में संस्कृत के पद बहुत आते हैं और उर्दू में अरबी-फारसी के। किन्तु कुछ आवश्यक नहीं कि अरबी, फारसी शब्दों के बिना हिन्दी न बोली जाय और न हम उस भाषा को हिन्दी कहते हैं, जिसमें अरबी-फारसी के शब्द भरे हैं।”

इन्होंने अपनी भाषा-नीति को उचित बढ़ावा देने के लिए आगरा से 'प्रजा हितैषी' नामक पत्र भी प्रकाशित किया। यह भी प्रसिद्ध है कि इन्होंने सदासुखलाल के भाषायी आदर्श को सदा अपने सामने रखा। इनकी भाषा-शैली के सम्बन्ध में डॉ० जगन्नाथ कहते हैं—“जितना पुष्ट और व्यवस्थित गद्य इनकी रचनाओं में मिला उतना किसी भी पूर्व के लेखक की रचना में उपलब्ध नहीं हुआ था। गद्य के इतिहास में इतना स्वाभाविक विशुद्धता का प्रयोग उस समय तक किसी ने नहीं किया था यदि राजा साहब विशुद्धता लाने के लिए बद्ध परिकर होने में कुछ भी आगा-पीछा करते तो भाषा का आज कुछ और ही रूप होता।”

राजा साहब ने कालिदाम के 'मेघदूत', 'रघुवश' और 'शकुन्तला' नाटक के अनुवाद भी प्रस्तुत किये। इनमें 'शकुन्तला' का अनुवाद सर्वश्रेष्ठ माना जाता है।

। इन्होंने

श्री तातु

तकता से

से सम्बन्ध

पुनः हिन्दी

फैलाने में

पने कार्यों

के विचारों

कालक्रम

की प्रकार

दी अनु

पसन्द

नहीं

को

वा

त

हिन्दी के कट्टर समर्थक होते हुए भी इनकी भाषा पर ब्रज एवं तद्भव शब्दों का प्रभाव अवश्य पड़ा है।

स्पष्टतः 'राजा-द्वय' के सक्रिय सघर्ष ने अन्ततोगत्वा सभी प्रकार से हिन्दी भाषा और उसके गद्य को सजाया-सँवारा ही। इनके सघर्ष से अहित किसी भी प्रकार से नहीं हुआ।

इन प्रमुख व्यक्तियों एवं संस्थाओं आदि के अतिरिक्त भी पूर्व-भारतेन्दु-युग में हिन्दी भाषा एवं गद्य के विकास में अनेक व्यक्तियों ने महत्त्वपूर्ण कार्य किया। पण्डित सुखदयाल शास्त्री ने नवीनचन्द्र राय की भाषा-गैली से प्रभावित होकर 'न्याय-प्रबोधिनी' नामक ग्रन्थ प्रौढ गद्य में लिखा। शिवसिंह ने 'शिवसिंह सरोज' लिखकर हिन्दी साहित्य के इतिहास-निर्माण की प्रक्रिया को सर्वप्रथम प्रश्रय दिया। इनके अतिरिक्त इस दिशा में प० वशीधर, रामप्रसाद त्रिपाठी, विहारीलाल चौबे, पण्डित बद्रीलाल, मथुराप्रसाद, श्रीलाल, ठाकुर ब्रजवासीदास आदि के नाम भी विशेष उल्लेखनीय हैं।

इस विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि १६वीं शती से आरम्भ होकर अनेक प्रकार के अवरोधों के रहते हुए भी हिन्दी भाषा एवं गद्य का विनिर्माण किसी न किसी रूप में होता रहा। पर यह भी सत्य है कि इसमें कोई क्रमबद्धता नहीं है। इसमें विधात्मक गद्य का विकास भी कहीं परिलक्षित नहीं होता। बस एकमात्र गद्य ही रचा गया। इसके पीछे प्रचार एवं उपदेश-सुधार की भावना ही स्पष्ट रूप से विद्यमान थी। अतः साहित्यिक दृष्टियों से उन सबका इतना महत्त्व नहीं। तात्त्विक एवं विधात्मक गद्य-साहित्य का प्रवर्तन भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के प्रयत्नों से भारतेन्दु-युग में ही हो सका। अतः हिन्दी गद्य का क्रमबद्ध विकास एवं इतिहास भी हमें यही में उपलब्ध है। भाषायी आदर्श एवं गद्य-साहित्य की विविध विधाओं का आरम्भ भी भारतेन्दु-युग में ही हुआ। अतः गद्य-साहित्य का विधिवत् प्रवर्तन यही से माना जाना चाहिए।

अपनी उपरोक्त मान्यताओं के आधार पर ही आगे गद्य-साहित्य के विधात्मक विकास एवं उस विकास में योगदान करने वालों का इतिहास प्रस्तुत किया जा रहा है। यह प्रस्तुतीकरण समग्रता की दृष्टि से ही किया गया है।

गद्य साहित्य विधात्मक विकास

६

रूप वैविध्य—आधुनिक हिन्दी गद्य का विधिवत् प्रवर्तन भारतेन्दु-युग में स्वयं भारतेन्दु हरिश्चन्द्र द्वारा ही हुआ था। पूर्व-भारतेन्दु युग में जो थोड़ा-मा गद्य साहित्य उपलब्ध था, वह कथा-वार्ताओं तक ही सीमित था। गद्य-साहित्य की अन्य आधुनिक विधाओं—कहानी, उपन्यास, निबन्ध आदि से तब कोई परिचित नहीं था। नाटक साहित्य के क्षेत्र में भी लगभग ऐसी ही स्थिति थी। जैसे-जैसे हिन्दी के लेखक और कवि बंगला, मराठी आदि भारतीय भाषाओं तथा अंग्रेजी आदि पाश्चात्य भाषाओं के सम्पर्क में आये, तो गद्य-साहित्य के क्षेत्र में विभिन्न विधाओं अथवा रूपों ने जन्म लिया। इनमें नाटकों की परम्परा तो भारत में प्राचीनतम काल से प्रचलित थी, किन्तु उपन्यास कहानी, निबन्ध या आधुनिक अर्थों में आलोचना आदि की प्रवृत्ति यहाँ नहीं मिलती। इन विधाओं का प्रवर्तन भारतेन्दु युग में ही हुआ। इन समस्त दिशाओं की ओर पहला कदम भी स्वयं भारतेन्दु जी ने ही उठाया। इसके बाद सभी गद्य विधाओं का क्रमशः विकास होता गया। आज हिन्दी गद्य का विधात्मक साहित्य विकास की चरम सीमाओं को छू रहा है, जहाँ वह किसी भी समृद्ध भाषा की समकक्षता में स्थिर भाव से ठहर सकता है। यहाँ भारतेन्दु-युग से लेकर आज तक के गद्य-साहित्य के विकास का मूल्यांकन समग्र रूप में किया जा रहा है।

नाटक उद्भव एवं विकास

भारतीय भाषाओं, विशेषतः संस्कृत भाषा में नाटक साहित्य की अत्यन्त समृद्ध परम्परा विद्यमान है। किन्तु हिन्दी साहित्य में आधुनिक काल के आरम्भ भारतेन्दु-युग से पूर्व तक नाटक-परम्परा का प्रायः अभाव ही रहा है। डॉ० दशरथ ओझा १३वीं शती से हिन्दी नाटकों का आरम्भ मानते हैं। इन्होंने सम्वत् १२८६ में रचे गए 'गाय सुकुमार रास' को हिन्दी का प्रथम नाटक माना है। किन्तु अधिकांश विद्वान् इस तथ्य को स्वीकार नहीं करते, क्योंकि इस रचना में परम्परागत एवं आधुनिक दोनों प्रकार के नाटकीय तत्त्वों का अभाव है। इसमें अभिनयेता

नाम की तो कोई चीज है ही नहीं। इसके बाद डॉ० दशरथ ओझा ने रामलीला राम लीला-विषयक अनेक नाटकों की चर्चा की है। मैथिली भाषा के नाटकों का भी उल्लेख किया है। मैथिली नाटकों को हिन्दी भाषा के आरम्भिक नाटक मानने का कुछ अन्य विद्वानों ने भी समर्थन किया है। मैथिली भाषा के प्रभाव को नेपाली, उडिया एवं असमी नाटकों में भी देखा जा सकता है। रासलीला सम्बन्धी नाटक ब्रज-प्रदेश में विकसित हुए। उनमें नृत्य-गीत आदि तो हैं, किन्तु नाटकीय तत्त्वों का प्रायः अभाव है। इसके बाद १७वीं तथा १८वीं शती में लिखे गए कुछ नाटक प्राप्त होते हैं। इनकी रचना प्रमुखतः पद्यों में ही हुई। इनमें से प्रमुख हैं—रामायण महानाटक, हनुमन्नाटक, समय सार और प्रबोध चन्द्रोदय। यह परम्परा आगे १९वीं शती में भी उपलब्ध होती है। इनमें से 'प्रबोध चन्द्रोदय' को छोड़कर शेष में पद्यबद्धता है और नाटकीय तत्त्वों का अभाव है। इन नाटकों को छोड़कर सत्रहवीं तथा अठारहवीं शतियों में मिलने वाले अन्य नाटकों के नाम हैं—चण्डी चरित्र, शकुन्तला और करुणाभरण। इसी परम्परा में १९वीं शताब्दी में प्राप्त होने वाले नाटक हैं—माधव-विनोद नाटक, जानकी रामचरित नाटक, रामलीला विहार नाटक, प्रद्युम्न विजय, आनन्द रघुनन्दन आदि। इनमें से किसीमें भी रंगमंच की सम्भावनाओं का ध्यान नहीं रखा गया है। दूसरे ये नाटक अन्य नाटकीय तत्त्वों की कसौटी पर भी खरे नहीं उतरते।

इन नाटकों के बाद नाटकीय नियमों का कुछ-कुछ पालन करते हुए भारतेन्दु जी के पिता बाबू गोपालदास, उपनाम 'गिरिधर राय' ने 'नहुष' नामक नाटक रचा। कुछ विद्वान् इसीको आधुनिक हिन्दी साहित्य का प्रथम नाटक मानते हैं। किन्तु आज हिन्दी नाटक का विकास जिस सुव्यवस्थित परम्परा में हो रहा है, उसका पूर्वाभास तक भी इस नाटक में नहीं मिलता। अतः अक्सर विद्वान् इस मत से पूर्णतया सहमत हैं कि आधुनिक हिन्दी नाटकों का उन्मेष भारतेन्दु-युग में भारतेन्दु हरिचन्द्र के अपने ही नाटकों से हुआ। तब से लेकर आज तक नाटकों के विकास की जो परम्परा चली है, उसे समझने के लिए प्रायः विद्वान् इस विकास को तीन चरणों में विभाजित करते हैं —

१ भारतेन्दु-युग।

२ प्रसाद-युग।

३ प्रमादोत्तर-युग।

१ भारतेन्दु-युग—भारतेन्दु-युग को आधुनिक समस्त विधात्मक साहित्यिक चेतनाओं का युग माना जाता है। भारतेन्दु जी ने नव सांस्कृतिक चेतना, राष्ट्रीय जागरण एवं समाज-सुधार की विविध प्रवृत्तियों को लेकर साहित्य के क्षेत्र में प्रवेश किया था। इन चेतनाओं के प्रसार-प्रचार के लिए नाटक एक मशकत माध्यम हो सकते हैं, इसी कारण इन्होंने इस विधा को विशेष प्रश्रय दिया। आरम्भ में इनके नाटक संस्कृत-परम्परा का अनुकरण प्रतीत होते हैं, किन्तु धीरे-धीरे इनकी नाट्य कला में क्रमशः विकास आता गया। इन्होंने संस्कृत, वगला एवं अंग्रेजी के नाटकों का गहन अध्ययन किया था, उनमें से कईयों के अनुवाद भी किए थे, फलतः स्वतः ही इनकी चेतना में क्रमशः नव्य तत्त्वों का समावेश होता गया। भारतेन्दु जी के नाटककार के व्यक्तित्व के सम्बन्ध में डॉ० गणपतिचन्द्राष्ट्रकर्मन् मत विशेष उल्लेखनीय है —

“यदि हम एक ऐसा नाटककार ढूँँहें जिसने नाटक शास्त्र के गम्भीर अध्ययन के आधार पर नाट्य-कला पर सैद्धान्तिक आलोचना लिखी हो, जिसने प्राचीन और नवीन, स्वदेशी और विदेशी नाटकों का अध्ययन व अनुवाद किया हो, जिन्होंने वैयक्तिक, सामाजिक एवं राष्ट्रीय समस्याओं को लेकर अनेक पौराणिक, ऐतिहासिक और मौलिक नाटकों की रचना की हो, और जिसने नाटकों की रचना ही नहीं अपितु उन्हें रंगमंच पर खेलकर भी दिखाया हो—इन सब विशेषताओं से सम्पन्न नाटककार हिन्दी में ही नहीं, समस्त विश्व-साहित्य में केवल दो-चार मिलेंगे और उन सबमें भारतेन्दु का स्थान सबसे ऊँचा है।”

भारतेन्दु जी ने मौलिक, अनूदित एवं रूपान्तरित तीन प्रकार के नाटक हिन्दी साहित्य को दिए हैं। इस प्रकार इनके नाटकों की संख्या १८ तक पहुँच जाती है। चद्रावली, भारत-दुर्दशा, नीलदेवी, अधरनगरी, वैदिकी हिंसा-हिंसा न भवति, विपश्य विपमोपधम्, सतीप्रताप और प्रेम जोगिनी इनके मौलिक नाटक हैं। मुद्रा राक्षस, धनजय विजय, विद्यासुन्दर, भारत जननी, कर्पूरमजरी, पाखण्ड

विडम्बना, रत्नावली और दुर्लभ बन्धु इनके अनूदिन तथा रूपान्तरित नाटक हैं। 'सूर्य हरिश्चन्द्र' इनका अर्द्धानुवादित नाटक है। इनमें ऐतिहासिक, पौराणिक एवं सामाजिक सभी प्रकार के नाटक हैं। हास्य एवं व्यंग्य-विनोद का भाव भी सर्वत्र विद्यमान है। इन्होंने अक्सर समाज-सुधार, देश-प्रेम, सांस्कृतिक गौरव की महत्ता आदि विषयों को अपनाया है। नाटकों के सम्वादों में पद्यों की योजना भी मिलती है। चरित्र-चित्रण, सघर्ष, कार्य-व्यापार की एकता आदि का भी प्रायः ध्यान रखा गया है। इनके नाटकों का एकमात्र उद्देश्य भारतीय जन-मानस में नव्य जागृति, राष्ट्रीय चेतना का विकास, देश-प्रेम एवं स्वाभिमान का भाव भरना था। इन्होंने अपने महान् उद्देश्य का निर्वाह अन्य विधात्मक रूपों के समान नाटक में भी पूर्ण कुशलता से किया है।

भारतेन्दु-युग के अन्य नाटककारों ने भी इन्हीं उद्देश्यों से अनुप्राणित होकर नाटक रचे थे। इन्होंने विषयों का चयन भी पुराण, इतिहास एवं समाज से ही किया है। इनके समकालीन नाटककारों में प्रमुख नाम लाला श्रीनिवासदास का है। इन्होंने सयोगिता स्वयंवर, तृप्ता सवरण, प्रह्लाद चरित्र आदि नाटक लिखे। दूसरे लेखक पण्डित बालकृष्ण भट्ट ने 'शिक्षा-दान' नामक नाटक रचा था। शालिग्राम ने मोरध्वज, भोजदेव उपाध्याय ने सुलोचना सती, राधाकृष्णदास ने महाराणा प्रताप, प्रतापनारायण मिश्र ने हठी हम्मीर, गोकुल, कलि-कौतुक और वीरनारायण चौधरी ने 'भारत सौभाग्य' आदि नाटक रचे थे। राधाकृष्णदास का 'दुखिनी वाला' भी एक महत्त्वपूर्ण नाटक है। कुछ अन्य नाटककारों ने भी सामान्य नाटक रचकर इस प्रवृत्ति को पर्याप्त प्रश्रय दिया था।

मौलिक नाटकों की रचना के साथ-साथ अनुवाद-कार्य भी चलता रहा। बंगला, संस्कृत और अंग्रेजी भाषा के अनेक प्रसिद्ध नाटकों के अनुवाद इस युग में हुए थे। बंगला से द्विजेन्द्रलाल राय एवं कवीन्द्र रवीन्द्र के नाटकों का विशेष रूप से अनुवाद हुआ। लाला सीताराम ने संस्कृत के अनेक नाटकों के अनुवाद प्रस्तुत किये। रामकृष्ण वर्मा बंगला नाटकों के अनुवाद के लिए प्रख्यात हैं तो श्री तोताराम अंग्रेजी नाटकों के अनुवादक के रूप में। इस प्रकार अनुवादों ने इतना लाभ तो निश्चित रूप से हुआ कि हम लोग अन्य समृद्ध भाषाओं की नाट्य-कला से

परिचित हो सके। इनका प्रभाव परवर्ती नाट्य-साहित्य पर भी स्पष्ट देखा जा सकता है।

जहाँ तक भारतेन्दु-युग के नाट्य-शिल्प का प्रश्न है, ये परम्परागत संस्कृत नाटको की परम्परा के अधिक निकट हैं। फिर भी इनमें आधुनिकता का शिल्प-बोध कुछ न कुछ अभिव्यक्त होने लगा था। प्रमुख बात तो यह है कि चिरकाल से उपेक्षित इस भारतीय साहित्य-विधा का पुनरारम्भ इस युग में हुआ। जन-जीवन के भाव-बोध को अभिव्यक्ति प्रदान करने की दृष्टि से इस युग के नाटको को निश्चय ही सफल कहा जा सकता है।

२ प्रसाद-युग—नाट्य-साहित्य के विकास की दृष्टि से भारतेन्दु-युग के बाद द्विवेदी-युग का कोई विशेष योगदान नहीं माना जाता है। द्विवेदी युग सामान्यतः सुधारवादी ही अधिक था, अतः यहाँ, प्रगतिवादी चेतना से सयत नाटको के विकास की सम्भावना भी नहीं थी। इस युग में नाटक के नाम पर पारसी थियेट्रिकल कम्पनियों का ही बोलबाला रहा। अतः शृंगार चैतन्य से २ समन्वित रसिकता-प्रधान नाटक ही इस युग में रचे गये थे। आगाहश्च काश्मीरी, हरिकृष्ण जोहर, राधेश्याम कथावाचक, नारायणप्रसाद बेताब आदि नाटककार पारसी नाटक कम्पनियों के लिए प्रायः निम्नकोटि के नाटक रच रहे थे। राधेश्याम कथावाचक ने अपने नाटको को अश्लीलता से अवश्य बचाये रखा, किन्तु साहित्यिक एवं आधुनिक नाटकीय तत्त्व का यहाँ भी अभाव ही है। इनके अतिरिक्त अभिनय तत्त्वों से विरहित कुछ विशुद्ध साहित्यिक नाटक भी द्विवेदी-युग में अवश्य रचे गये। इनमें से मिश्रबन्धुओं द्वारा विरचित 'नेत्रोन्मलीन' मैथिलीशरण गुप्त-विरचित 'तिलोत्तमा' और 'चन्द्रहास', प्रेमचन्द का 'कबूला', माखनलाल चतुर्वेदी-विरचित 'कृष्णार्जुन युद्ध' आदि नाटको के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। बद्रीनाथ भट्ट द्वारा विरचित 'विवाह-विज्ञापन' और 'मिस-अमेरिका' तथा जी० पी० श्रोवास्तव द्वारा रचे गये अनेक प्रहसन-आत्मक नाटको को भी इस युग में सराहा गया है। गोविन्द वल्लभ पन्त के 'वरमाला' जैसे कुछ नाटक भी इस युग में प्रकाश में आये। कुल मिलाकर कहा जा सकता है कि प्रसाद जी के आगमन तक भारतेन्दु-युग के बाद द्विवेदी-युग में नाटक तो पर्याप्त

रचे गये, किन्तु नाट्य-शिल्प-विधान आदि की दृष्टि से नाटक के विकास में उनका किसी भी प्रकार से उल्लेखनीय महत्त्व नहीं स्वीकार किया जाता। अतः इस काल को नाटकीय विकास की दृष्टि से गत्यवरोध का युग ही कहा जायेगा।

भारतेन्दु-युग के शैशवी वातावरण से नाटक साहित्य को निकालकर यौवन की प्रखरता प्रदान करने के कारण श्री जयशंकर प्रसाद का इस क्षेत्र में विशेष महत्त्व है। वास्तव में प्रसाद जी इस क्षेत्र में एक युगान्तरकारी प्रतिभा को लेकर आये। इन्होंने सभी दृष्टिकोण से नाट्य-विधा को नव्यता एवं प्रभुविष्णुता प्रदान की। प्रसाद जी ने अपने नाटको में जहाँ साहित्यिकता एवं काव्यमयता की रक्षा की, वहाँ इनमें मनोरंजन-तत्त्वों का भी भरपूर समावेश किया। ऐतिहासिक परिवेश में आधुनिक चेतनाओं को सहेजकर इन्होंने युगीन उत्तरदायित्व को भी सक्षमता से निभाया। नाटको को समग्रतः नव्य शिल्प एवं स्वरूप प्रदान किया। कला की दृष्टि से इनके नाटको में नवीन-प्राचीन का अद्भुत समन्वय हुआ है। आरम्भ में इनके नाटको में भी प्राचीनता का मोह दृष्टिगत होता है। जैसे—स्वगत भाषणों का प्रयोग, सवादों में पद्यमयता, आरम्भ में स्तुति या नान्दी-पाठ और अन्त में 'भरत वाक्य' का प्रयोग आदि। किन्तु बाद में क्रमशः इन सब बातों का ह्रास होते-होते अन्त में सर्वथा लोप हो गया है। बाद में इनके नाटको का रूप-विधान अधिकाधिक निखरता गया है। घटनाओं का आकर्षण, पात्रों का द्वन्द्वात्मक संघर्षपूर्ण चित्रण, वातावरण-देशकाल की मजीवता एवं भावों का संगठन आदि सारी बातें इनके नाटको में पाई जाती हैं। इनके नाटको में भाव-सौन्दर्य के साथ-साथ दार्शनिक तत्त्वों का भी पर्याप्त समावेश मिलता है। छायावादी काव्यधारा की प्रवृत्तियों का प्रभाव भी यहाँ स्पष्ट है। भारतीय 'सुखान्त' एवं पाश्चात्य 'दुःखान्त' पद्धतियों का यहाँ समन्वित रूप देखने को मिलता है। इसी कारण इनके नाटको को 'प्रसादान्त' कहा जाता है। गीतों की योजना भी प्रभावशाली ढंग से हुई है। इस प्रकार प्राचीन एवं नव्य नाट्य-कला का यहाँ अद्भुत समन्वय हुआ है।

सज्जन, एक घूंट, कल्याणी-परिणय, करुणालय, प्रायश्चित्त राज्यश्री, विशाख, अजातशत्रु, कामना, जनमेजय का नागयज्ञ, स्कन्दगुप्त, चन्द्रगुप्त और ध्रुवस्वामिनी

आदि इनके प्रसिद्ध नाटक हैं। हमारे विचार में कलात्मकता की दृष्टि से अज्ञातशत्रु, स्कन्दगुप्त, चन्द्रगुप्त, और ध्रुवस्वामिनी इनके श्रेष्ठ नाटक हैं। आधुनिक तत्त्वों की दृष्टि से और सामान्यतः कलात्मकता के निखार की दृष्टि से 'ध्रुवस्वामिनी' प्रसादजी का सर्वश्रेष्ठ नाटक है। इसे हम हिन्दी नाट्य-साहित्य में समस्या नाटको का प्रवर्तक भी कह सकते हैं। सबसे बड़ी बात तो यह है कि इनमें प्रसादजी ने रगमच की समग्र सम्भावनाओं का पूर्णतया ध्यान रखा है। पूर्ववर्ती नाटक रगमच की दृष्टि से कतई अपूर्ण हैं, किन्तु यहाँ ऐसी कोई भी बाधा नहीं है। सबसे अधिक सामयिकता भी इसी नाटक में विद्यमान है। राष्ट्रीयता, सांस्कृतिक एवं उदात्त दार्शनिक चेतनाओं का संदेश इनके प्रत्येक नाटक से मिलता है। अतीत के खण्डहरों में अन्वेषक दृष्टि से भटककर भारतीय संस्कृति के जिन तत्त्वों को खोजकर प्रसादजी लाये हैं, वह वास्तव में उनकी महान् देन है। शृंगार एवं वीर रस का समन्वय भी इनके नाटकों में अद्भुत रूप से हुआ है, किन्तु सबके ऊपर छा रही मानवीय कृपा की अजस्र भावना एवं उदात्त वृत्तियों के उत्थान का जागरूक प्रयास। वास्तव में प्रसाद के नाटक साहित्य की यही प्रमुख देन है।

प्रसाद-युग के अन्य नाटककारों में प्रमुख हैं सर्वश्री हरिकृष्ण प्रेमी, गोविन्द वल्लभ पन्त, उदयशंकर भट्ट आदि। इनमें से प्रेमी जी ने मध्यकाल के भारत से कथानकों का चुनाव कर राष्ट्रीय एकता एवं हिन्दू-मुस्लिम-सौहार्द की ओर विशेष बल दिया। रक्षाबन्धन, जौहर, आहुति स्वप्नभंग, विपपान, पाताल विजय, प्रकाशस्तम्भ, कीर्तिस्तम्भ, भग्न प्राचीर, प्रतिशोध, शिवा-साधना, शोशदान आदि इनके प्रसिद्ध नाटक हैं। इनके सभी नाटकों में राष्ट्र-साधना, त्याग एवं बलिदान का स्वर ही प्रमुखतः मुखरित हुआ है।

इस युग के दूसरे नाटककार गोविन्द वल्लभ पन्त ने पौराणिक, ऐतिहासिक एवं सामाजिक सभी प्रकार के नाटक रचे हैं। इनके नाटक अभिव्यजना-पद्धति के उत्कृष्ट उदाहरण हैं। इनका कोई विशेष उद्देश्य नहीं। इनके नाटकों में अभिनेयता आदि आधुनिक तत्त्व विशेष रूप से विद्यमान हैं। वरमाला, राजमुकुट, कजूस की खोपड़ी, अगूर की वेटी, सिन्दूर-विन्दी, ययाति, अत पुर का छिद्र, विपकन्या और सुजाता आदि इनके प्रसिद्ध नाटक हैं। इनमें ऐतिहासिक एवं सामाजिक

परिवेश में जीवन की विभिन्न समस्याओं एवं ऊँच-नीच की भावनाओं का सम्यग् चित्रण किया गया है।

उदयशंकर भट्ट ने भी अपने ऐतिहासिक, पौराणिक एवं सामाजिक नाटकों की रचना इसी युग में आरम्भ कर दी थी। विक्रमादित्य, अम्बा, सगर विजय, मत्स्यगन्धा, विश्वामित्र, दाहर, मुक्तिपथ, शकविजय, कमला और अन्तहीन अन्त आदि इनके प्रसिद्ध नाटक हैं। इन्होंने अपने कथानक एवं पात्र अतीत एवं वर्तमान जीवन से ही चुने हैं। इनको 'दाहर' या 'सिन्धु विजय' नाटक के कारण ही विशेष प्रशस्ति प्राप्त हुई थी। अभिनयता की संभावना समग्रतः इनके नाटकों में नहीं पाई जाती।

इनके अनिरिक्त इस युग में सुदर्शन द्वारा रचे गए कुछ नाटक भी मिलते हैं। लक्ष्मीनारायण मिश्र के दो नाटक क्रमशः 'सिन्दूर की होली' और 'राजयोग' भी इसी युग में प्रकाश में आ गये थे, इन्हींसे हिन्दी नाट्य-साहित्य के क्षेत्र में समसमय-नाटकों का विधवत् प्रवर्तन हुआ। पाण्डेय वेचन शर्मा उग्र, चतुरसेन शास्त्री, जगन्नाथप्रसाद 'मिलिन्द' के अनेक नाटक भी इस युग में प्रकाशित हुए। 'मिलिन्द' जी का 'प्रताप-प्रतिज्ञा' नामक नाटक अत्यधिक सशक्त एवं प्रसिद्ध है। जी० पी० श्रीवास्तव के अनेक नाटक भी इस युग में रचे गये हैं। इस प्रकार कहा जा सकता है कि प्रसाद-युग नाट्य-साहित्य के विकास की दृष्टि से हिन्दी साहित्य का स्वर्ण-युग है। इस युग के नाटकों में समस्त युगीन चेतनाओं का समर्थ प्रत्यक्ष देखा जा सकता है। सुधारवादी दृष्टिकोण के साथ-साथ यहाँ संस्कृति के उन्नयन एवं राष्ट्रोत्थान के भावों की प्रधानता सर्वत्र दिखाई देती है। अनेक नाटकों में विशेषतः प्रसादजी के 'ध्रुवस्वामिनी', लक्ष्मीनारायण मिश्र के दोनों नाटकों तथा कुछ अन्य नाटकों में रंगमंचीयता भी विद्यमान है। जेप नाटकों में यह अभाव अवश्य खटकने वाला है। इसका कारण यही हो सकता है कि तब रंगमंच की ओर आज के समान रुचि का विकास नहीं हो पाया था, अतः नाटक-कारों ने भी इस दिशा में कोई विशेष ध्यान नहीं दिया। जेप सभी दृष्टियों से प्रसाद-युग का नाटक साहित्य सम्पन्न एवं भविष्य में होने वाली समग्र न पूर्णतः द्योतक है।

३ प्रसादोत्तर-युग—प्रसादजी के युग में इनके तथा अन्य नाटककारों के सहयोग से हिन्दी नाटक का स्वरूप काफी निखर गया था। अब हमारे देश पाश्चात्य सभ्यता, संस्कृति एवं साहित्य के प्रभावों को अधिकाधिक ग्रहण करने लगा था। रंगमंच की ओर लोगों का ध्यान आकर्षित होने लगा था। जीवन के अनेकानेक मूल्य भी द्रुतगति से बदल रहे थे। फलतः नाटक साहित्य ने एक नया मोड़ लिया। इसमें भावना-तत्त्व का स्थान बुद्धि तत्त्व ने ग्रहण कर लिया। नाटक प्रत्यक्ष जीवन को और अधिक निकट से देखने का प्रयत्न करने लगा। रंगमंचीय सम्भावनाओं के अनुकूल समस्या नाटकों की सर्जना अधिकाधिक होने लगी। इस युग के नाटककारों में लक्ष्मीनारायण मिश्र, सेठ गोविन्ददास, उपेन्द्रनाथ 'अश्व', रामकुमार वर्मा, वृन्दावनलाल वर्मा आदि प्रमुख हैं।

लक्ष्मीनारायण मिश्र की नाट्यकला इव्सन, ज़ोला एवं बर्नार्ड शॉ जैसे पाश्चात्य नाटककारों से अत्यधिक प्रभावित है। इनके नाटकों में से आधी रात, सन्यासी, मुक्ति का रहस्य, राक्षस का मन्दिर, अशोक, गरुड-ध्वज, नाट्य की वीणा, वत्सराज, वितस्ता की लहरें आदि प्रसादोत्तर युग में रचे गए नाटक हैं। इन्होंने कुछ पाश्चात्य नाटकों के अनुवाद भी प्रस्तुत किये हैं। इनके प्रायः सभी नाटक किसी न किसी विशेष समस्या का उद्घाटन करने वाले हैं। फिर भी इनमें भारतीय संस्कृति की सामान्यतया रक्षा हुई है।

सेठ गोविन्ददास के नाटकों में सामाजिक जीवन के धरातल को छूने का प्रत्यक्ष प्रयास किया गया है। कर्तव्य (पूर्वार्द्ध-उत्तरार्द्ध) हर्ष, अशोक, कुलीनता, शशिगुप्त, महाप्रभु श्रीवल्लभाचार्य, शेरशाह आदि इनके प्रसिद्ध ऐतिहासिक नाटक हैं। दुःख क्यों, महत्त्व किसे, बड़ा पापी कौन, प्रकाश, विकास, त्याग या ग्रहण, पाकिस्तान, पतित सुमन, प्रेम या पाप आदि इनके प्रख्यात सामाजिक नाटक हैं। इनके नाटकों पर गांधीवादी विचारधारा का प्रभाव सर्वत्र परिलक्षित होता है। आकस्मिकता एवं कौतूहल का भाव विशेष दर्शनीय है। मनो-विश्लेषण की दृष्टि से इनके नाटक सफल नहीं, वैसे अभिनेयता के तत्त्व इनमें येथेष्ट हैं।

'अश्व' जी ने कुछ ऐतिहासिक एवं अधिकांश सामाजिक नाटक रचे हैं।

‘जय पराजय’ इनका ऐतिहासिक नाटक है। स्वर्ग की झलक, कैद, उडान, छटा वेटा, आदि मार्ग, अलग-अलग रास्ते, पैतरे, अजो दीदी, आदि इनके प्रसिद्ध सामाजिक नाटक हैं। संक्षेप में कहा जा सकता है सरलता, स्पष्टता, अभिनेयता, प्रभावितता आदि सभी गुण इनके नाटकों में विद्यमान हैं।

डॉ० रामकुमार वर्मा ने भी ‘विजयपर्व’ जैसे कुछ नाटक लिखे हैं। इनके नाटकों में सबसे बड़ा दोष यह है कि ये विभिन्न एकांकियों के सकलन जैसे प्रतीत होते हैं। वास्तव में ये कवि एवं एकांकीकार के रूप में ही अधिक सफल हैं। वृन्दावनलाल वर्मा ने ऐतिहासिक उपन्यासों के समान ऐतिहासिक नाटक भी लिखे हैं, परन्तु यहाँ ये उपन्यासों के समान सफल नहीं हैं।

इनके अतिरिक्त चतुरसेन शास्त्री, अमृतलाल नागर, चन्द्रगुप्त विद्यालकार, विष्णु प्रभाकर, जयनाथ नलिन, पृथ्वीनाथ शर्मा, रमेश मेहता, रागेय राघव, देवराज ‘दिनेश’, राजेश शर्मा (‘वनास के तट से’ के सदर्थ में) आदि ने भी प्रसादोत्तर नाटक साहित्य के विकास में विशिष्ट योगदान प्रदान किया है। किन्तु सबसे बढ़कर दो नामों ने इधर हिन्दी नाटक-प्रेमियों को विशेष रूप से आकर्षित किया है। ये दो नाम हैं—जगदीशचन्द्र माथुर और मोहन राकेश। जगदीशचन्द्र माथुर ने ‘कोणार्क’ और ‘पहला राजा’ नामक अपने नाटकों में बड़े विश्वास के साथ कुछ साहित्यिक नव्य प्रयोग किये हैं। इन प्रयोगों ने निश्चय ही हिन्दी नाटक को नया मोड़ प्रदान किया है। अभिनेयता आदि सभी आधुनिक नाटकीय तत्त्व तो इनमें विद्यमान हैं ही, परम्परागत भारतीय नाट्य-परम्परा को भी इनमें स्पष्टतः प्रश्रय दिया गया है। इसी प्रकार मोहन राकेश ने भी अपने क्रमशः प्रकाशित ‘अपाढ़ का पहला दिन’, ‘लहरो के राजहंस’ और ‘आधे-अधूरे’ में अनेक प्रकार के साहित्यिक नव्य प्रयोग किये हैं। इन दोनों साहित्यिक प्रयोगवादियों के प्रभाव से निश्चय ही प्रसादोत्तर हिन्दी नाट्य-साहित्य के क्षेत्र में जहाँ विकास के चरम शिखर दिखाई देने लगे हैं, वहाँ नया मोड़ भी प्रस्तुत हुआ है। लगता है कि आज का नाटककार नये क्षितिजों की खोज के लिए अत्यधिक आकुल है। अतः हिन्दी नाटक-साहित्य का भविष्य हमें अत्यधिक उज्ज्वल एवं सम्पन्न प्रतीत होता है।

एकाकी उद्भव एवं विकास

६

हिन्दी एकाकी के उद्भव का मूल स्रोत क्या है, यह प्रश्न पर्याप्त विवादास्पद है। कुछ लोग इसका सम्बन्ध सस्कृत के 'रूपक' और 'उपरूपक' के अनेक भेदों के साथ जोड़ने का प्रयत्न करते हैं तो अन्य लोग अंग्रेजी साहित्य के 'कर्टेन' या 'इण्टरल्यूड' जैसे सामान्य दृश्य-बन्धों से। हमारे अपने विचार में हिन्दी एकाकी में न्यूनाधिक इन दोनों के ही तत्त्व विद्यमान हैं। किन्तु यह एक निखरा हुआ एवं सर्वमान्य तथ्य है कि अपने आरम्भिक रूपों में हिन्दी एकाकी सस्कृत के रूपको तथा उपरूपको के ही अधिक निकट था। बाद में वह क्रमशः पाश्चात्य साहित्य के अधिकाधिक निकट आता गया और आज तो यह पूर्णतः पाश्चात्य एकाकी-विधा से ही प्रभावित दिखाई देता है।

हिन्दी में एकाकी का उद्भव कब हुआ, यह विषय भी पर्याप्त विवादपूर्ण रहा है। कुछ लोग भारतेन्दु हरिश्चन्द्र को ही अन्य आधुनिक विधाओं के समान हिन्दी एकाकी का भी प्रवर्तक मानते हैं, तो अन्य लोग प्रसाद के 'एक घूंट' से एकाकी का आरम्भ स्वीकार करते हैं। इसी प्रकार कुछ लोग भुवनेश्वर प्रसाद के 'कारवाँ' से एकाकी का उद्भव मानते हैं तो अन्य लोग डॉ० रामकुमार वर्मा के 'वादल की मृत्यु' से। समन्वयात्मक दृष्टि से कहा जा सकता है कि भारतेन्दु जी में केवल एकाकी के प्रारूप के ही दर्शन होने हैं, जबकि प्रसाद जी के 'एक घूंट' में उस प्रारूप में मात्र रंग-रेखा को उभारने का प्रयत्न दिखाई देता है। भुवनेश्वर प्रसाद का 'कारवाँ' पश्चिम से चलकर आया प्रतीत होता है। अतः डॉ० रामकुमार वर्मा में ही सर्वप्रथम आधुनिक एकाकी के मौलिक तत्त्वों के दर्शन हो सके तब से लेकर आज तक हिन्दी एकाकी विकास के अनेक चरणों को लाँघता हुआ अपना विस्तार अनेक रूपों में करता हुआ निरन्तर गतिशील है। विकास के इन चरणों को क्रमशः तीन भागों में विभाजित किया जा सकता है —

१ आरम्भिक चरण।

६

२ विकासोन्मुखता।

३ विकसित रूप।

१ आरम्भिक चरण—जैसाकि हम ऊपर उल्लेख कर चुके हैं, हिन्दी साहित्य की अन्य विधाओं के समान आधुनिक एकाकी का श्रीगणेश भी भारतेन्दु-युग में स्वयं भारतेन्दु जी द्वारा ही किया गया। यद्यपि इनके एकाकी संस्कृत रूपों के समान अंको में विभाजित हैं, तो भी सूक्ष्मता वहाँ एकाङ्कित एव प्रभावान्वित का ध्यान रखा गया है। इनके विषय भी प्रायः आधुनिक हैं। अतः युगानुकूल नव्यता के प्रति वहाँ आग्रह भी देखा जा सकता है। भारतेन्दु-युग के अन्य समस्त नाटककारों ने भी इस दिशा में सामान्य उत्साह प्रदर्शित किया।

इनके बाद 'प्रसाद जी' का 'एक घूंट' हमारे सामने आया। इसे हम भारतेन्दु जी की आरम्भिक एकाकी कला का अगला कदम मात्र कह सकते हैं, क्योंकि आधुनिक एकाकी के सभी तत्त्वों एवं लक्षणों की कसौटी पर यह एकाकी भी पूर्णतया चरितार्थ नहीं होता। इससे पहले भी प्रसादजी 'सज्जन' नाम से एक अन्य एकाकी जैसी रचना कर चुके थे। इसकी तुलना में अवश्य ही 'एक घूंट' अधिक समुन्नत है। फिर भी जो गति, जो द्रुतता, जो स्पष्टता और प्रभाव परवर्ती एकाकियों में क्रमशः आता गया, इसकी सीमा को एकाकीकार के रूप में प्रसादजी स्पर्श नहीं कर सके। इस प्रकार इन एकाकियों के रचना-काल तक को हम हिन्दी एकाकी का आरम्भिक चरण ही मानते हैं।

२ विकासोन्मुखता—इसके बाद सन् १९३६ के आसपास से हिन्दी एकाकी के विकास का युग प्रारम्भ होता है। एकाकी को विकास प्रदान करने वाले प्रमुख एकाकीकार हैं—डॉ० रामकुमार वर्मा, भुवनेश्वरप्रसाद, गोविन्दवल्लभ पन्त, सुदर्शन, सेठ गोविन्ददास, गणेशप्रसाद द्विवेदी, वेचन शर्मा उग्र, सद्गुरुशरण अवस्थी आदि। यह चरण डॉ० रामकुमार वर्मा के एकाकी 'बादल की मृत्यु' से आरम्भ होता है। इसके बाद इन्होंने 'रेणुमी टाई' नामक अन्य अनेक एकाकी रचे। इनकी यह परम्परा आज तक चलती आ रही है। और इनके प्रयत्नों से एकाकी आज नये परिवेश में विकसित हो रहा है। उपरोक्त अन्य व्यक्तियों ने भी इन्हीं के साथ-साथ एकाकी रचना प्रारम्भ कर दी। इन सबके सम्मिलित प्रयत्नों से ही एकाकी के स्वरूप में क्रमशः निखार आता गया और यह अपने तीसरे चरण 'विकसित रूप' में प्रवेश पा सकने में समर्थ हो सका है।

३ विकसित रूप—अपने इस तीसरे चरण में पहुँचकर आज हिन्दी एकाकी पूर्णतया 'विकसित' रूप में आ चुका है। इसके विकसित रूप के दर्शन आज हमारे रेडियो रूपक, रेडियो रूपान्तरण, ध्वनि रूपक, फीचर, झलकियाँ आदि अनेक रूपों में हो रहे हैं। विकास की इस दिशा में दूसरे चरण के समस्त लेखक तो प्रायः ही, अन्य अनेक प्रतिभाशाली कलाकार भी इस दिशा में विशेष प्रयत्नशील दिखाई देते हैं। डॉ० रामकुमार वर्मा ने ऐतिहासिक एवं सामाजिक दोनों प्रकार के दुखान्त एकाकी रचे हैं। पृथ्वीराज की आँखें, रेशमी टाई, चारुमित्रा, सप्तकिरण, चार ऐतिहासिक एकाकी, विभूति, कौमुदी महोत्सव आदि इनके अनेक एकाकी संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं। वास्तव में एकाकी के विकास में डॉ० वर्मा का योगदान अविस्मरणीय है। अन्य एकाकीकारों के एकाकी संग्रह भी प्रकाशित हुए हैं और पत्र-पत्रिकाओं में भी अक्सर पढ़ने को मिलते रहते हैं।

एकाकीकार के रूप में वर्माजी के बाद सर्वाधिक प्रसिद्धि श्री उपेन्द्रनाथ 'अशक' को ही मिल सकी है। अशक जी ने अधिकतर सामाजिक एवं राजनीतिक व्यंग्य-विनोद से भरे एकाकी ही रचे हैं। इनके देवताओं की छाया में, चरवाहे, तूफान से पहने, कंद और उडान आदि अनेक एकाकी संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं।

हरिकृष्ण प्रेमी ने नाटकों के समान एकाकियों में भी मध्यकालीन भारतीय कथानकों को अपनाकर राष्ट्रीय एकता को प्रश्रय दिया है। सेठ गोविन्ददास अपने नाटकों के समान यहाँ भी गांधीवाद से अधिक प्रभावित एवं परिचालित हैं। सप्तरश्मि, चतुष्पथ, नवरस, स्पर्धा, एकादशी आदि इनके भी अनेक एकाकी सकलन प्रकाश में आ चुके हैं। उदयशंकर भट्ट ने अपने एकाकियों में मध्यवर्गीय जीवन विडम्बनाओं को उभारने का सफल प्रयास किया है। इनके समस्या का अन्त आदि कुछ एकाकी संग्रह भी प्रकाशित हैं।

इनके अतिरिक्त रेडियो की माँग को ध्यान में रखते हुए चन्द्रगुप्त विद्यालंकार, लक्ष्मीनारायण मिश्र, भगवतीचरण वर्मा, विष्णु प्रभाकर, शम्भुदयाल सक्सेना, रामवृक्ष बेनीपुरी आदि अनेक एकाकीकार इस दिशा में सक्रिय हैं। परवर्ती एवं नवयुवक एकाकीकारों में लक्ष्मीनारायण लाल, हरिश्चन्द्र खन्ना, धर्मवीर भारती, चिरजीत, देवराज 'दिनेश', गिरिजाकुमार माथुर, राजेश

शर्मा (मिल के फाटक से, अन्तिम रात्रि, नया साँचा आदि के सन्दर्भ में) तथा अन्य अनेक लोग एकाकी के सभी दिशाओं से चरम विकसित रूप को और अधिक विकास प्रदान करने में सक्रिय है। इस प्रकार कहा जा सकता है कि प्रायः समस्त जीवित नाटककार, एकाकी के समस्त चरणों के नये-पुराने कलाकार तथा अन्य अनेक उदीयमान नव्य कलाकारों का पूर्ण सक्रिय सहयोग पाकर हिन्दी एकाकी निरन्तर गति-पथ पर अग्रसर है। अपनी स्थितियों एवं साधनों के अनुरूप किसीकी साधना का स्वर अधिक प्रचारित हो रहा है और कोई मौन-भाव से ही इस दिशा में सक्रिय है। सभीका सहयोग निश्चय ही सराहनीय है।

एकाकी के विकास की इस परम्परा में काव्यात्मक एकाकियों का उल्लेख भी आवश्यक है। इस प्रकार के एकाकियों की रचना पद्यबद्ध रूप में हो रही है। इस प्रकार के एकाकीकारों में हरिकृष्ण प्रेमी, सियारामशरण गुप्त, भगवती-चरण वर्मा, आरसीप्रसाद सिंह, केदारनाथ मिश्र, सुमित्रानन्दन पन्त, गौरीशंकर भूषण, हेमकुमार तिवारी, ऊपा मित्रा, जानकीप्रसाद श्रीवास्तव, जमुनादास गौड़ आदि के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। स्पष्ट है कि हिन्दी नाटक की यह आधुनिक विधा (एकाकी) अनेक रूपों में अपने भव्य कलेवर के निर्माण की दिशा में अनवरत निरत एवं प्रयत्नशील है।

प्रमुख नाटक तथा एकाकीकार

जयशंकर प्रसाद (१८८६—१९३६ ई०)—कवि के समान ही जयशंकर प्रसाद का नाटककार का व्यक्तित्व भी अत्यधिक महत्त्वपूर्ण है। नाटक-साहित्य के लिए तो इनका व्यक्तित्व समग्रतः युगान्तरकारी प्रमाणित हुआ। सन् १९१० से लेकर १९३६ तक इन्होंने क्रमशः निम्नलिखित नाटक रचे —

सज्जन, एक घूंट, कल्याणो-परिणय, कल्याणालय, प्रायश्चित्त, राज्यश्री, विद्यालु, अजातशत्रु, कामना, जनमेजय का नागयज्ञ, स्कन्दगुप्त, चन्द्रगुप्त और ध्रुवस्वामिनी। इनमें से 'ध्रुवस्वामिनी' इनका सर्वाधिक कलात्मक नाटक है। हमारे विचार में हिन्दी में समस्या नाटकों का प्रवर्तन भी इसी नाटक में हुआ। स्कन्दगुप्त, चन्द्रगुप्त तथा अजातशत्रु प्रसाद जी के अन्य महत्त्वपूर्ण नाटक हैं।

प्रसाद जी के प्रायः समस्त नाटकों का सम्बन्ध भारत के अतीत गौरव से है। अतीत भारत के खण्डों में भटककर उन्होंने भारतीय उदात्त सांस्कृतिक एवं दार्शनिक चेतना के जो कण सफलित किये, इन्हींका चित्रण इनके नाटकों में प्रमुख रूप से हुआ है। इनके नाटकों में आधुनिक सदर्थों की दृष्टि से राष्ट्रीय चेतना, देश-प्रेम तथा अन्यान्य समस्याओं का सफल अंकन भी देखा जा सकता है। इनके अनेक पात्र भी आधुनिक तत्त्वों से समन्वित हैं। तात्पर्य यह है कि ऐतिहासिक परिवेश एवं सन्दर्भों में प्रसाद जी ने सामयिक चेतनाओं को बड़ी कुशलता से सजाया-सँवारा है। इसी तथ्य की दृष्टि से इनके नाटकों का सर्वाधिक महत्त्व भी है।

रूप एवं शिल्प-विधान की दृष्टि से भी नाटककार प्रसाद के नाटकों का विशेष महत्त्व है। यह अपने आरम्भिक नाटकों में यद्यपि संस्कृत-नाट्य-परम्परा के अधिक समीप प्रतीत होते हैं, किन्तु उसके बाद इनके नाटकों में क्रमशः आधुनिक पाश्चात्य शिल्प का समन्वय होता गया है। पाश्चात्य दुर्खान्त एवं भारतीय सुखान्त प्रवृत्तियों का वहाँ अद्भुत समन्वय मिलता है, इसी कारण उपसंहार की दृष्टि से इनके नाटक 'प्रसादान्त' कहलाते हैं। 'ध्रुवस्वामिनी' नाटक तक पहुँचते-पहुँचते तो इनकी नाट्य-कला पूर्णतया आधुनिक हो गई है। इसमें आधुनिकता का पूर्ण वेग एवं कथानक-विकास में द्रुत-गति तथा सूक्ष्म कलात्मक बुनावट है। यहाँ सम्वाद-योजना में भी पहले जैसी काव्यमयता नहीं रह गई है। दृश्य-योजनाओं, स्वगत-भाषणों एवं आरम्भिक 'भरत वाक्य' जैसी योजनाओं का तो सर्वथा अभाव है। 'सकलन त्रय' का यद्यपि पूर्णतया पालन नहीं हुआ, परन्तु उनकी रक्षा के प्रति आग्रह का भाव अवश्य दिखाई देने लगता है। पात्रों के चरित्र-चित्रण में भी मनोवैज्ञानिकता एवं अन्तर्द्वन्द्व का स्वाभाविक रूप देखा जा सकता है। प्रसाद जी का नारी पात्रों के उच्च एवं आदर्शात्मक चित्रण का आग्रह सर्वत्र विद्यमान है। हमारी दृष्टि में सर्वत्र यह आग्रह सफल नहीं हो सका है। उनमें कृत्रिमता अधिक आ गई है। वे निम्न से निम्न स्वभाव वाले नारी-पात्रों को भी अन्ततोगत्वा पतित नहीं होने देते, यह भी अस्वाभाविक स्थिति है।

देश-काल, वातावरण की रक्षा एवं सोद्देश्यता इनके नाटकों में सर्वत्र विद्यमान

है। भाषा की दृष्टि से काव्यमयता का आग्रह प्रायः रहा है। भाषायी प्रयोगों छायावादी जटिलता भी है। वैसे कहने को तो लोग अभिनय की दृष्टि से प्रसाद जी के नाटको के उपयुक्त रंगमंच का अभाव बताते हैं, जबकि तथ्य यह है कि 'ध्रुवस्वामिनी' को छोड़कर रंगमंच की सम्भावनाओं का इन्होंने प्रायः कहीं ध्यान नहीं रखा। इनके अनेक आदर्श, विशेषतः नारी पात्रों के आदर्श भी ओढ़े हुए लगते हैं। नाटको में कल्पना का मुक्त प्रयोग भी हुआ है। फलतः ऐतिहासिक नीरसता यहाँ नहीं मिलती। गीत-योजना के प्रति आग्रह भी इनमें सर्वत्र परिलक्षित होता है। कुल मिलाकर अपने युग-परिवेश में, परिस्थितियों के क्रोड में प्रसाद जी निश्चय ही अद्वितीय नाट्यकार थे। सबसे बड़ी बात तो यह है कि इन्होंने इस उपेक्षित एवं अधूरी कला को पुनर्जीवित किया, इसे विकास-पथ पर निरन्तर गतिशील किया।

हरिकृष्ण 'प्रेमी'—प्रसाद जी के बाद हरिकृष्ण प्रेमी ने एक सशक्त नाट्यकार के रूप में आकर हिन्दी की ऐतिहासिक नाट्य-परम्परा को विकास के नए सदर्भ एवं अभिव्यक्ति का नया माध्यम प्रदान किया। प्रेमी जी ने मध्यकालीन भारत के मुस्लिम-युग से कथानक लेकर अपने नाटकीय परिवेश को रूप एवं आकार प्रदान किया। स्पष्टतः इनका उद्देश्य अपने युग की प्रवृत्ति तथा आवश्यकता के अनुकूल राष्ट्रीय एकता के महत्त्व को प्रतिष्ठापित करना था। देश-प्रेम और इसकी स्वतंत्रता का प्रत्यक्ष प्रश्न इनके सामने था। इन्होंने ऐतिहासिक कथानकों को युगीन साँचे में ढालने की दृष्टि से कल्पना का भी खुलकर प्रयोग किया। किन्तु ऐसा करते समय मूल ऐतिहासिक चेतना को कहीं भी मरने नहीं दिया है।

रक्षा-बन्धन, पाताल विजय, स्वप्न भग, प्रकाश-स्तम्भ, भग्न प्राचीर, कीर्ति-स्तम्भ, शिवा-साधना, प्रतिशोध, विपपान, आहुति, बादलों के पार, शीशदान आदि इनके पूर्ण ऐतिहासिक नाटक हैं। इन्होंने 'बन्धन' जैसे कुछ सामयिक राजनीतिक एवं सामाजिक नाटक भी लिखे थे, किन्तु इनका प्रखर व्यक्तित्व ऐतिहासिक नाटको में ही प्रतिध्वनित हुआ है। इनके नाटको के प्रमुख स्त्री-पुरुष पात्र प्रायः आदर्शवादी हैं। अन्य पात्र सामान्यतः युगीन प्रवृत्तियों से परिचालित हैं। मन्त्र

प्रकार के पात्रों के चरित्रों का पूर्ण विकास मिलता है। सम्वाद-योजना में चुस्ती है। इन्होंने गीतों का प्रयोग भी प्रायः सभी नाटकों में किया है। देश-कैल और वातावरण का सबल अंकन भी सर्वत्र मिलता है। भाषा ओजस्वी, प्रवाहमयी एवं नाट्य-शैली सरल तथा सीधी है। अकों के बाद दृश्यों की योजना में रंगमंच की दृष्टि से इनके नाटकों को उतना सफल नहीं होने दिया, वैसे सामान्यतया अभिनेयता के सभी गुण इनमें विद्यमान हैं।

प्रेमी जी नाटककार के साथ-साथ एक सफल एकाकीकार भी हैं। इनके एकाकियों के वस्तु-विषय प्रायः ऐतिहासिक हैं। शेष सभी बातें भी प्रायः पूर्ण नाटकों के समान ही हैं।

गोविन्दवल्लभ पन्त—हिन्दी नाटक के विकास में गोविन्दवल्लभ पन्त का विशेष योगदान माना जाता है। इन्होंने ऐतिहासिक, पौराणिक एवं सामाजिक तीन प्रकार के नाटक रचे हैं। इनके नाटकों में किसी विशेष मतवाद के प्रति आग्रह का भाव नहीं है। साहित्य की इस विधा को इन्होंने अभिव्यक्ति का एक-सशक्त माध्यम मात्र ही बनाया है।

कजूस की खोपड़ी, अगूर की वेटी, वरमाला, राजमुकुट, सिन्दूर-विन्दी, अन्त पुर का छिद्र, ययाति, सुजाता और विषकन्या आदि इनके प्रसिद्ध नाटक हैं। विशेष ध्यातव्य तथ्य यह है कि इन्हें विशेष प्रसिद्धि 'वरमाला' और 'राजमुकुट' के कारण ही प्राप्त हुई है। प्रायः नाटकों के विषयों में वैविध्य है। इन्होंने 'सुजाता' में समस्या-नाटकों की विधा को अपनाया है। 'अगूर की वेटी' में मदिरापान की बुराइयों को अंकित किया गया है। 'सिन्दूर-विन्दी' का सम्बन्ध पारिवारिक जीवन से है। अन्य नाटकों में ऐतिहासिक तथ्यों का प्रतिपादन हुआ है। इनके ऐतिहासिक नाटकों में कल्पना-तत्त्व का उचित प्रयोग भी मिलता है।

इनके नाटक शिल्प विधान की दृष्टि से संस्कृत, पारसी-थियेटर और अंग्रेजी नाट्य-कला से स्वतः प्रभावित प्रतीत होते हैं। इनके नाटकों में अभिनेयता के तत्त्व भी विद्यमान हैं। इन्होंने एकाकी भी रचे हैं।

५

उदयशंकर भट्ट—श्री उदयशंकर भट्ट भी अपने युग के एक सफल नाटककार हैं। इन्होंने प्रधानतः पौराणिक नाटक रचे, इनके साथ-साथ ऐतिहासिक और

सामाजिक नाटक भी रचे हैं।

द्विक्रमादित्य, अम्बा, सगर-विजय, मत्स्यगन्धा, विश्वामित्र, दाहर (या -सिन्धु-विजय), मुक्ति-पथ, शक विजय, कमला और अन्तहीन अन्त आदि इनके प्रसिद्ध नाटक हैं। इनमें से अन्तिम दोनो सामाजिक नाटक हैं। हमारे विचार में सामाजिक नाटककार के रूप में भट्ट जी विशेष सफल नहीं हैं। इनका नाटककार का व्यक्तित्व मूलतः पौराणिक एवं सामान्यतः ऐतिहासिक नाटको में ही चरितार्थ हुआ है। पौराणिक एवं ऐतिहासिक नाटको में धार्मिक सघर्षों का चित्रण विशेष रूप में हुआ है। प्रायः सभी नाटको के पात्र सजीव एवं सक्रिय हैं। इनका चरित्र-चित्रण भी ठीक हुआ है। देश, काल और वातावरण के चित्रण सम्बन्धी सफ़लताएँ भी दर्शनीय हैं।

स्वरूप-विधान की दृष्टि से इनके नाटको में परम्परा का ही अधिक ध्यान रखा गया है। सामाजिक नाटको में निश्चय ही आधुनिक तत्त्व अधिक हैं। इन्होंने गीतो की योजना भी की है। सामान्यतया अभिनेयता का ध्यान रखा गया है। कुल मिलाकर इनकी नाट्य-कला मध्यम श्रेणी की ही है। एकाकी नाटको में भट्ट जी पूर्णतः सफल हैं।

लक्ष्मीनारायण मिश्र—इन्हे हिन्दी में बौद्धिक तत्त्वों से समन्वित यथार्थवादी समस्या-नाटको की परम्परा का प्रवर्तक माना जाता है। यद्यपि इनसे पहले या समकाल में प्रसाद जी 'ध्रुवस्वामिनी' जैसे समस्या नाटक रच चुके थे, फिर भी यह निश्चिन्त सत्य है कि समस्या-नाटक को आलोचनात्मक स्वरूप इन्हींके नाटको से प्राप्त हुआ। इनकी मान्यता के अनुसार आज की समस्याएँ बुद्धि की देन हैं, अतः इन्होंने अपने नाटको में बौद्धिक स्तर पर ही इनका चित्रण एवं समाधान खोजने का प्रयास किया है। इनके नाटको में फ्रायडियन मनोवैज्ञानिक संकट की भावना एवं कुण्ठित अह का चित्रण विशेष रूप से हुआ है। इतना होते हुए भी विशेष ध्यातव्य तथ्य यह है कि मिश्रजी के नाटको में कहीं न कहीं भारतीय संस्कृति की चेतनागत दृक भी अवश्य रहती है। तभी तो वाद में ये इतिहास की ओर मुड़े।

सन्यासी, राक्षस का मन्दिर, मुक्ति का रहस्य, राजयोग, मिन्दूर की होली,

आधी रात, अशोक, गरुडध्वज, नारद की वीणा, वत्सराज, वितस्ता की लहरें आदि इनके प्रसिद्ध नाटक हैं। इन्होंने दो पाश्चात्य नाटको 'गुडिया का छा' और 'समाज के स्तम्भ' के हिन्दी अनुवाद भी प्रस्तुत किये।

इनके नाटक स्वरूप विधान की दृष्टि से इक्सन, जोला और वर्नार्ड शाँ की नाट्यकला से पूणत प्रभावित हैं। नाटको के पात्र सुशिक्षित मध्यवर्गीय चेतनाओं से परिचालित रहते हैं। इनके चरित्रों में अन्तर्द्वन्द्व का चित्रण विशेष रूप से रहता है। कथानकके विकास में सहज गतिशीलता, कौतूहल एवं तन्मयता का भाव बना रहता है। गीतों, स्वगत भाषणों का यहाँ पूर्णतः बहिष्कार है। संकेतो एवं प्रतीकों का प्रयोग अधिक मिलता है। सम्वाद अत्यन्त संक्षिप्त, सजीव एवं सचित्र होते हैं, किन्तु अन्त में उनमें कुछ न कुछ विस्तार अवश्य आ जाता है, जो कि समस्या नाटक शिल्प की एक अनिवार्यता है। रंग संकेतो और भावाभिव्यक्ति के संकेतो की भी इनमें पूर्ण योजना की गई है। अभिनेयता की सम्भावनाओं का पूर्णतया ध्यान रखा गया है। विशेष बात यह है कि प्रभाव नाटकान्त तक ही नहीं, बल्कि इसके बाद भी बना रहता है, क्योंकि इनमें सोचने-विचारने की काफी सामग्री मिल जाती है।

नाटको के समान मिश्र जी एक सफल एकाकीकार भी हैं। इनके एकाकी भी नाटको के समान ही समस्त गुणों से सम्पन्न एवं अभिनेय है।

सेठ गोविन्ददास—सेठ गोविन्ददास की समग्र साहित्यिक चेतना गांधीवाद से प्रभावित है। अतः इनके सामाजिक, ऐतिहासिक एवं पौराणिक सभी प्रकार के नाटको पर गांधीवादी चेतना का स्पष्ट प्रभाव परिलक्षित होता है। सामाजिक जीवन का यथार्थ घरातल भी यहाँ प्राप्त होता है, किन्तु इसकी अन्तिम परिणति भी गांधीवाद में ही होती हुई दिखाई देती है।

'कर्त्तव्य' और 'कर्ण' इनके पौराणिक नाटक हैं। कर्त्तव्य के पूर्वार्द्ध का सबंध राम तथा उत्तरार्द्ध का सम्बन्ध कृष्ण के जीवन से है। हर्ष, अशोक, कुलीनता, महाप्रभु वल्लभाचार्य, शशिगुप्त और शेरशाह इनके प्रसिद्ध ऐतिहासिक नाटक हैं। दुख क्यों, महत्त्व किसे, बड़ा पापी कौन, प्रकाश, विकास, त्याग या ग्रहण, पाकिस्तान, पतित सुमन, प्रेम या पाप आदि इनके प्रसिद्ध सामाजिक नाटक हैं।

प्रायः सभी नाटको मे वर्तमान सन्दर्भ भी खोजे जा सकते हैं। गांधीवादी होने के कारण इनके नाटको मे सत्य, अहिंसा, त्याग, तपस्या एवं वलिदान की भावना सर्वत्र प्रतिध्वनित होती सुनी जा सकती है। परन्तु चरित्र-चित्रण एवं विकास की दृष्टि से इनमे मनोवैज्ञानिकता का अभाव काफी खटकने वाला है।

नाटको का स्वरूप विधान प्रायः आधुनिक है। भावावेश के क्षणो मे नाटको के सम्वाद कहीं-कहीं भाषण की सीमा तक लम्बे हो गये हैं। दृश्य-विधान आदि सरल हैं। प्रायः नाटको मे अभिनेयता का पूर्णतया ध्यान रखा गया है। इन्होंने अपने समस्त नाटकीय प्रभावो एवं विधानो को लेकर ही अनेक सफल एकाकियों की भी रचना की है।

उपेन्द्रनाथ अशक—अशक जी पूर्णतया सामाजिक चेतना के नाटककार हैं। अपने उपन्यासो एवं कहानियो के समान यहाँ भी इनका दृष्टिकोण समग्रतः यथार्थवादी एवं यथार्थान्वेषी ही है। इन्होंने नाटकीय कथानको का चयन व्यवहार जीवन के आसपास और दैनिक जीवन से ही किया है। इनके नाटको मे व्यंग्य एवं हास्य का भाव सर्वत्र विद्यमान है। इन्होंने कठोर से कठोर बात एवं कलुषित तथ्यों के उद्घाटन करने के लिए हास्य व्यंग्य का ही प्रमुखतः आश्रय लिया है।

‘जय पराजय’ इनका प्रथम एवं एकमात्र ऐतिहासिक नाटक है। स्वर्ग की झलक, कैद, उडान, आदि मार्ग, छटा वेटा, पैतरे, अलग-अलग रास्ते, अजो दीदी आदि इनके प्रख्यात सामाजिक नाटक हैं। प्रायः सभी नाटको मे सामयिक समस्याओ का सन्तुलित प्रकाशन हुआ है। ये समस्याएँ जटिल न होकर सामान्य जीवन से ही सम्बन्ध रखती हैं। इनके पात्र अत्यन्त सजीव एवं प्रभावी हैं। इनका रूपायण अत्यन्त सयमित और प्रभावशाली ढंग से हुआ है। चरित्र-चित्रण की दृष्टि से पात्रो की गतिशीलता का विशेष महत्त्व है। इनके सम्वाद चुस्त, संक्षिप्त, भावपूर्ण एवं प्रवाहमय हैं। इनके प्रायः सभी नाटक पूर्णतया अभिनेय हैं।

नाटको के समान अशक जी ने सामाजिक एवं राजनीतिक चेतनाओ से अनुप्राणित होकर अनेक प्रकार के सफल एकाकी भी रचे हैं। अच्छे, अभिनेय एवं सफल एकाकी की ममस्त सम्भावनाएँ इनमे विद्यमान हैं।

जगदीशचन्द्र मायुर—आधुनिक हिन्दी नाटक मे साहसिक प्रयोग करने

वाले तथा इसके परम्परागत स्वरूप में समग्रतः नव्यता का संचार करने वाले नाटककारों में माथुर जी का नाम प्रमुख है। नव्य-प्रयोग, आधुनिक परिवेश में परम्परागत भारतीय मंच-विधा की रक्षा एवं पुनर्स्थापना का सफल प्रयत्न माथुर जी के नाटकों की प्रमुख विशेषता है। इनके नाटकों की मंच-रचना में नाटक, रेडियो रूपांक एवं मिने-कला की मंचीय योजनाओं का अभूतपूर्व समन्वय मिलता है। सबसे बड़ी बात तो यह है कि इन्होंने नयी एवं पुरानी नाट्य-कलाओं का समन्वय करके नाटक के भीतर से नाटक एवं इसकी नव्य कलाओं तथा दिशाओं में विकसित होने के द्वार खोल दिये हैं।

इनका 'कुंवरसिंह की टेक' सबसे पहला प्रकाशित पूर्ण नाटक है। इसके बाद 'शारदीया' नामक नाटक प्रकाश में आया। सन् १९५१ में हिन्दी नाट्य-क्षेत्र में तहलका मचा देने वाला तथा नवीन नाट्य-विधान की घोषणा करने वाला इनका 'कोणार्क' नामक नाटक प्रकाश में आया। इसके बाद सन् १९६६ में इनका 'पहला राजा' नामक नाटक प्रकाशित हुआ, जो 'कोणार्क' से भी कई कदम आगे है। इनके प्रायः सभी नाटक ऐतिहासिक हैं। इन्होंने इतिहास में कल्पनाओं एवं सम्भावनाओं की अत्यधिक सजीव अन्त योजना की है। सभी नाटकों के कथ्य का सम्बन्ध ऐतिहासिक परिवेश से होते हुए भी जीवन की चिरन्तन एवं ज्वलन समस्याओं के साथ है। विशेष बात तो यह है कि इनके नाटकों के मूल कथाना अत्यन्त सक्षिप्त होते हैं। इनका विकास यह पूर्णतया नये एवं निजी दृष्टिकोण करते है। पात्रों के चरित्रों का उद्घाटन एवं चित्रण सर्वश्रम मनोवैज्ञानिक धरातल पर किया गया है। सम्वाद-योजना में समस्या-नाटकों के समान साकेतिकता और अन्त में कुछ विस्तार है। देश, काल, वातावरण आदि का सबल चित्रण रहता है। इनकी भाषा का अपना अलग सौष्ठव एवं प्रभाव है। रंग-सकेतों का सा दृष्टियों से ध्यान रखा गया है। इनके नाटकों में अभिनेयता के सभी प्रभावी एवं सफल तत्त्व विद्यमान हैं। माथुरजी एक सफल एकाकीकार भी हैं।

मोहन राकेश—आधुनिक सक्रिय नाटककारों में जगदीशचन्द्र मथुरावाद सर्वाधिक सफल एवं नव्य साहित्यिक प्रयोग करने वाले नाटककारों में मोहन राकेश का ही एकमात्र नाम आता है। इन्होंने ऐतिहासिक एवं सामाजिक दो

प्रकार के ही नाटक लिखे हैं। दोनों प्रकार के नाटको का परिवेश चाहे कोई भी क्यों न रहा हो, आधुनिक युग-बोध ही प्रमुखन मुखरित हुआ है। लेकिन हमारे विचार में अपने नाटको में मोहन राकेश ने जिस द्वन्द्वग्रस्त आधुनिक चेतना का वर्णन किया है, वह जितनी आधुनिक है, उतनी ही परम्परागत भी है, क्योंकि प्रत्येक दर्शन एवं युग में द्वन्द्व-भाव अवश्य रहता ही है। इस दृष्टि से इनके नाटको की समस्याओं एवं द्वन्द्वों का शाश्वत महत्त्व है।

‘आपाठ का एक दिन,’ ‘लहरो के राजहंस’ और ‘आधे-अधूरे’ — ये तीन ही इनके नाटक अभी तक प्रकाश में आये हैं। इनमें से पहले दो ऐतिहासिक नाटक हैं और तीसरा सामाजिक। तीनों का स्वरूप-विधान पूर्णतया आधुनिक है। कथानक अत्यन्त सक्षिप्त और इनका विकास तीन अंको में, एक ही दृश्य-बन्ध में चित्रित किया गया है। प्रायः सभी पात्र द्वन्द्वग्रस्त हैं और द्वन्द्व की स्थितियों में ही इनके चरित्र की समग्र सफलता प्रगट होती है। सवाद समस्या-नाटको के समान साकेतिक अधिक हैं। देश-काल और वातावरण आदि का चित्रण भी प्रभावशाली ढंग से हुआ है। मापा में प्रतीकात्मक साकेतिकता अधिक है। रंग सकेत सभी दृष्टियों से अभिनेयता के अनुकूल हैं। पूर्ण अभिनेयता का प्रमाण यह है कि देश-विदेश में इनके सभी नाटको का अनेक बार सफल अभिनय हो चुका है और अब भी होता रहता है। इस प्रकार कहा जा सकता है कि मोहन राकेश आधुनिक चेतना के एक पूर्ण सफल नाटककार हैं।

उपन्यास : उद्भव और विकास

उपन्यास आधुनिक साहित्य की सर्वाधिक व्यापक लोकप्रिय एवं सशक्त विधा है। अपने व्यापक परिवेश में यह सर्वथा आधुनिक विधा है। इसका उद्भव पाश्चात्य साहित्य के प्रभाव से एक सर्वथा आधुनिक घटना है। यह जीवन के सर्वाधिक निकट, इसका व्याख्याता, सर्जक एवं पथ-प्रदर्शक के साथ-साथ इसके लिए मनोसंयोजन के साधन जुटाने वाला भी है। वास्तव में यही एक ऐसी विधा है, जिसमें मानव-जीवन के विविध रूपों, विविध उपलब्धियों, ज्ञान-विज्ञान, कला आदि से सम्बन्धित समस्त विषयों का समावेश हो सकता है। इसी कारण इसे

मानव-जीवन का गद्यात्मक महाकाव्य भी कहा जाता है।

कुछ पूर्वाग्रही प्रवृत्तियों के लोग आधुनिक मौलिक विद्या उपन्यास को सर्वप्रथम भी मस्कृत साहित्य से जोड़ने का प्रयत्न करते हैं। (शुक्र है, ऋग्वेद से नहीं जोड़ते!) ये 'हर्षचरित' और 'कादम्बरी' को भारत के प्राथमिक उपन्यास मानकर इन्हींसे आधुनिक उपन्यास की उत्पत्ति एवं विकास मानते हैं। वैसे 'रूपक' और 'उपरूपक' के भेदों में, नाटकों की सन्धियों में कथानक के विकास की एक दशा के रूप में 'उपन्यास' शब्द का प्रयोग मिलता है। दण्डी के 'दशकुमार चरित' में से भी औपन्यासिकता को खोज निकाला गया है। हमें इन मत-वादों से पूर्णतया सहानुभूति है और इस सम्बन्ध में केवल इतना ही कहना चाहते हैं कि इन रचनाओं में कही औपन्यासिकता के दर्शन होते भी हैं तो वह मात्र सयोग है, वैसे प्राचीन सस्कृत साहित्य में उपन्यास नाम की कोई विद्या नहीं थी। यदि होती तो इतनी लोकप्रिय विद्या का नाटक आदि के समान ही पूर्ण विकास हुआ होता। इस प्रकार की रचनाओं में वहाँ मात्र कथा कहने और विभ्राट प्रकृति-चित्रणों के प्रति आग्रह है। अतः यह स्वतः सिद्ध तथ्य है कि अन्य आधुनिक गद्य-विद्याओं के समान उपन्यास का आरम्भ भी भारतेन्दु-युग में ही हुआ है।

हिन्दी का प्रथम उपन्यास किसे माना जाय, यह भी पर्याप्त विवाद का विषय रहा है। कुछ लोग 'रानी केतकी की कहानी' से उपन्यास का सम्बन्ध जोड़ते हैं, जबकि अन्य लोग श्रद्धाराम फिल्लोरी द्वारा सन् १८७१-७६ में रचे गये 'भाग्यवती' को पहला उपन्यास कहते हैं। किन्तु ये दोनों मत उचित नहीं हैं। 'रानी केतकी की कहानी' में आधुनिक कहानी के पूर्ण तत्त्व भी नहीं मिलते, जबकि 'भाग्यवती' में नारी-शिक्षा और उपदेश से अधिक कुछ भी नहीं है। भारतेन्दु जी ने भी 'कुछ आप बीती, कुछ जग बीती' नामक एक उपन्यास लिखना आरम्भ किया था, जिसके कुछ फूल (अध्याय) ही प्रकाश में आ पाये थे कि इनका स्वर्गवास हो गया। इसमें आधुनिक औपन्यासिक तत्त्वों का समावेश अवश्य मिलता है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने 'भाग्यवती' का उल्लेख करते हुए भी लाला श्रीनिवास-दास द्वारा रचे गये उपन्यास 'परीक्षा गुरु' को ही प्रथम उपन्यास स्वीकार किया है, जबकि यह भी लिखा है कि 'देवकीनन्दन खत्री के उपन्यासों ने धूम मचा दी'।

‘परीक्षा गुरु’ मे एक तो वस्तु-वर्णन एव शैली मे कुछ कलात्मकता है और दूसरे उपन्यासकार ने स्वयं भी इसे एक नूतन विधा कहा था। इन्हीं कारणों से प्रायः विद्वान् ‘परीक्षा गुरु’ को ही हिन्दी का प्रथम उपन्यास मानते हैं। निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि उपन्यास का प्रवर्तन तो अन्य विधाओं के समान भारतेन्दु जी ने ही किया, किन्तु प्रथम मौलिक उपन्यास ‘परीक्षा गुरु’ के रूप मे लाला श्रीनिवास-दास ने ही हिन्दी को दिया, जबकि उपन्यास की धूम देवकीनन्दन खत्री जैसे लोगों ने मचाई। तब से लेकर आज तक जो उपन्यास-साहित्य का विकास हुआ है, उपन्यास कला-सम्राट प्रेमचन्द को उनका केन्द्र-बिन्दु मानकर विकास के इस क्रम को समझने के लिए निम्नलिखित चार अन्तर्गुणों मे विभाजित किया जा सकता है :—

१. पूर्व-प्रेमचन्द युग।

२. प्रेमचन्द युग।

३. उत्तर-प्रेमचन्द युग।

४. स्वातन्त्र्योत्तर उपन्यास साहित्य।

१. पूर्व-प्रेमचन्द युग—ऊपर यह बात स्पष्ट की जा चुकी है कि भारतेन्दुजी ने एक उपन्यास ‘कुछ आप बीती कुछ जग बीती’ लिखना आरम्भ किया था, किन्तु वह अधूरा ही रह गया। यही से पूर्व-प्रेमचन्द युग के उपन्यास के इतिहास का विकास आरम्भ होता है। भारतेन्दु जी ने एक मराठी उपन्यास ‘पूर्ण प्रकाश और चन्द्रप्रभा’ का अनुवाद भी किया था। इसके बाद हम लाला श्रीनिवासदास के ‘परीक्षा गुरु’ को प्रथम पूर्ण मौलिक उपन्यास स्वीकार कर ही चुके हैं। वास्तव मे इसका उद्देश्य भी युगीन प्रवृत्ति के अनुसार उपदेश एव सुधार भावना ही है। इसके बाद उपन्यास सर्जना का यह क्रम निरन्तर प्रवाहित होने लगा। सामाजिक पौराणिक, ऐतिहासिक, प्रेम-प्रधान, ऐय्यारी, जासूसी, तिल्समी आदि सभी प्रकार के उपन्यास निरन्तर रचे जाने लगे। यह कहने मे भी अत्युक्ति न होगी कि उपन्यास की एक बाढ़-सी आ गई। इस युग मे पुस्तकाकार प्रकाशनों के अतिरिक्त औपन्यासिक पत्र-पत्रिकाओं की भी भरमार हुई। आलोचकों का वयन है कि सामान्य स्तर के ही सही, जितने उपन्यास इस युग मे रचे गये हैं, परवर्ती किसी भी

युग में नहीं रचे गये।

‘परीक्षा गुरु’ के बाद ठाकुर जगमोहनसिंह का ‘श्यामास्वप्न’ नामक ^{२१}व मयतापूर्ण उपन्यास हमारे सामने आया। फिर रत्नचन्द प्लीडर का ‘नूतन च प्रकाशित हुआ। वालकृष्ण भट्ट ने क्रमशः ‘नूतन ब्रह्मचारी’ और ‘सी अजा सुजान’ नामक उपन्यास लिखे। राधाकृष्णदास ने ‘निस्साहाय हिन्दू’, देवी शर्मा तथा राधाचरण गोस्वामी के ‘विधवा-विपत्ति’, वालमुकुन्द गुप्त वि ‘कामिनी’ और किशोरीलाल गोस्वामी द्वारा लिखे गए ‘लवंगलता’ और ‘कुमारी’ जैसे अनेक सामाजिक उपन्यास प्रकाशित हुए। किशोरीलाल गोस्वजनन्दन सहाय, बलदेवप्रसाद मिश्र आदि ने इस युग में ऐतिहासिक नाम कई उपन्यास रचे, किन्तु उनमें ऐतिहासिकता का निर्वाह नहीं हो पाया है। इनमें से ब्रजनन्दन सहाय के ‘लाल चीन’ तथा मिश्र बन्धुओं के ‘वीरमणि कुछ ऐतिहासिक एवं तात्त्विक महत्त्व अवश्य स्वीकार किया जाता है।

इनके साथ-साथ तिलस्मी, ऐयारी और जासूसी उपन्यासों की परम्परा चलती रही। ये उपन्यास मूलतः घटना-प्रधान थे और मनोरंजनका मुख्य उद्देश्य था। देवकीनन्दन खत्री ने ‘चन्द्रकान्ता’ और ‘चन्द्र सन्तति’ जैसे क्रमशः प्रकाशित होने वाले, धूम मचा देने वाले उपन्यास रचे पढ़ने के लिए लाखों लोगो ने हिन्दी सीखी। गोपालराम गहमरी ने दर्जनों उपन्यासों की रचना की। किशोरीलाल गोस्वामी ने सभी प्रकार के उ लिखे। अयोध्यासिंह उपाध्याय ‘हरिऔध’ का ‘अधखिला फूल’ भी इसी रचना है। इनके अतिरिक्त प्रेमाख्यानक उपन्यास लिखने वालों में किशो गोस्वामी के साथ-साथ जगन्नाथ मिश्र, शशीप्रसाद आदि के नाम विशेष नीय हैं। किन्तु इनमें कोई नवीनता या मौलिकता दिखाई नहीं देती।

मौलिक रचनाओं के साथ-साथ अनुवाद कार्य भी खूब हुआ। भारते स्वयं तो ‘राजसिंह’, ‘चन्द्रप्रभा और पूर्णप्रकाश’ नामक क्रमशः बगला एवं उपन्यासों के अनुवाद किये ही थे, इनके समकालीनों ने भी अनेक अच्छे अनुवाद प्रस्तुत किये। प्रतापनारायण मिश्र, राधाचरण गोस्वामी ने अनेक बगला उपन्यासों के अनुवाद किये। बगला के अतिरिक्त मराठी तथा अंग्रेजी से भी अनुवाद

हुए। इस प्रकार कहा जा सकता है कि उपन्यास साहित्य का आरम्भ बड़े ही उत्साहजनक वातावरण में हुआ।

वस्तु-वर्णन की दृष्टि से इस अन्त्युग के सम्बन्ध में समग्रतः कहा जा सकता है कि उपन्यास साहित्य का व्यापक सृजन होने पर भी इनमें सृजनात्मक तत्त्वों का प्रायः अभाव है। मनोरजन, उपदेश एवं सुधार की प्रवृत्ति अधिक है। सभी प्रकार के उपन्यासों में घटना-योजना की ओर अधिक ध्यान दिया गया है। चारित्रिक विकास आदि की विशेष परवाह नहीं की गई है। औपन्यासिक तत्त्वों की दृष्टि से भी प्रायः रचनाएँ अशक्त एवं अप्रभावी हैं। साहित्य की चिरन्तन निधि बन पाने वाली कोई भी कृति इस युग में नहीं रची गई। भाषा, भाव और अभिव्यक्ति-पद्धति आदि समस्त बातों का एक सीमित घेरा है, फिर भी प्रयास सराहनीय है।

२ प्रेमचन्द-युग—हिन्दी उपन्यास के क्षेत्र में प्रेमचन्द जी का आगमन इसी प्रकार ऋणान्तरकारी प्रमाणित हुआ, जिस प्रकार नाटक के क्षेत्र में प्रसाद जी का। यही में उपन्यास के वास्तविक स्वरूप में निखार आने लगा। प्रेमचन्द जी ने हिन्दी उपन्यास की घटनाओं के स्थान पर चरित्र, कल्पना के स्थान पर जीवन का यथार्थ घरातल प्रदान किया। इसे व्यवहार-जगत् के प्रति अधिक उत्तरदायित्वपूर्ण बनाया। जीवन के समग्र व्यापक परिवेश को अभिव्यक्ति का सशक्त माध्यम बनाया। इन्होंने ओढ़े हुए आदर्शों को उतार फेंका; हाँ, जीवन के यथार्थ-चित्रण में से आरम्भ में आदर्शों को खोज निकालने का अनवरत प्रयास अवश्य किया; किन्तु अन्ततोगत्वा ये पूर्णतया आदर्शोन्मुखता से विमुख होकर यथार्थ जीवन के कुशल चित्तेरे एवं अभिभावक बन गये। औपन्यासिक तत्त्वों की समग्रता के दर्शन में सर्वप्रथम इन्हीं के उपन्यासों में हो सके। गांधी-युग का इतिहास दैवयोग में दिखो जाये, तो प्रेमचन्द जी के उपन्यासों के आधार पर हमका पुनर्लेखन सम्भव। सरूता है—ऐसा प्रायः विद्वान् मानते हैं। इनका समूचा युग, इसकी समग्र रचनाएँ, समन्वित आन्दोलन, धारणाएँ एवं मान्यताएँ उपन्यासों में सूक्ष्मतः स्फुट हैं। इस प्रकार ये सच्चे अर्थों में युग के सशक्त चित्रकार प्रमाणित हुए। प्रेमचन्द जी ने अपने उपन्यासों के विषय क्रमशः दो क्षेत्रों से चुने—

एक सामाजिक क्षेत्र से और दूसरे राजनीतिक क्षेत्र से। पर मानवता की ममग्र करुणा का चित्रण दोनों प्रकार के कथानको में प्रधान रूप से हुआ है। 'वरदान', 'प्रतिज्ञा', 'सेवासदन', 'प्रेमाश्रम', 'रगभूमि', 'निर्मला', 'कायाकल्प', 'गवन', 'कर्मभूमि', 'गोदान', और अधूरा उपन्यास मंगलसूत्र' इनके क्रमशः विरचित उपन्यास हैं। 'सेवासदन' में इनकी उपन्यास-कला में प्रखरता एवं विशेष प्रभुविष्णुता का आरम्भ हुआ, जो क्रमशः बढ़ता ही गया। इनमें से 'रगभूमि' और 'गोदान' को महाकाव्यात्मकता का महत्त्व प्राप्त है। इनके वर्ण्य विषयों का सम्बन्ध सामान्यतः निम्न, निम्न मध्य और मध्यवर्गों तक ही सीमित रहा है। किन्तु किसी भी रूप में इनके सम्पर्क में आने वाले प्रायः अन्य सभी वर्गों का यथार्थ चित्रण भी इनके उपन्यासों में हो गया है। ग्राम्य-जीवन और सभ्यता—संस्कृति का इन जैसा कुशल चित्तेरा अन्यत्र कहीं नहीं मिलता है।

इनके समकालीन उपन्यासकारों में जयशंकर प्रसाद ने 'ककाल', 'तितली' और 'इरावती' (अधूरा) उपन्यास लिखे। शिवपूजन सहाय ने 'दिहाती मुनिया', विश्वम्भर नाथ शर्मा कौशिक की 'माँ' तथा 'भिखारिणी', चतुरसेन शास्त्री विरचित 'परख', 'हृदय की प्यास' और 'अमर अभिलाषा' बेचन शर्मा उग्र के 'दिल्ली का दलाल', 'चन्द हसीनो के खतूत' (पत्रात्मक), भगवतीचरण वर्मा का 'चित्रलेखा', जैनेन्द्र के 'सुनीता', 'कल्याणी', 'तपोभूमि', वृन्दावनलाल वर्मा के ऐतिहासिक उपन्यास 'गढ़ कुण्डार', 'विराटा की पद्मिनी', 'कचनार', 'मृगनयनी' आदि सभी प्रकार के उपन्यास इसी युग में रचे गये। इन सभी का अपना-अपना विशिष्ट महत्त्व है। सभी उपन्यासों में कला की प्रौढ़ता दिखाई देती है। श्री इलाचन्द्र जोशी के मनोवैज्ञानिक उपन्यासों का आरम्भ भी इसी युग में हो गया था। इनके 'पर्दे की रानी', 'प्रेत और छाया', 'सन्ध्यासी' आदि उपन्यास इसी युग में प्रकाश में आये। इनके अतिरिक्त भगवतीप्रसाद वाजपेयी, जी० पी० श्रीवास्तव, ऋषभचरण जैन, सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' और सुदर्शन आदि ने भी इसी युग में उपन्यास विधा के विकास में अपना सशक्त योगदान प्रदान किया।

३ उत्तर-प्रेमचन्द युग—प्रेमचन्द जी के बाद हिन्दी उपन्यास के क्षेत्र में

विविध प्रवृत्तियों ने जन्म लिया। इनमें से दो प्रवृत्तियाँ प्रमुख मानी जाती हैं। एक है फ्राँयडवादी सिद्धान्तों से प्रभावित मनोवैज्ञानिक या मनोविश्लेषणवादी, जबकि दूसरी है मार्क्सवाद के सिद्धान्तों से प्रभावित प्रगतिवादी धारा। इनका समानान्तर पर क्रमशः विकास हुआ है और आगे चलकर इन्हींके अन्तराल में से अन्य अनेक धाराओं ने भी जन्म लिया है।

फ्राँयड के सिद्धान्तों से प्रभावित मनोवैज्ञानिक मनोविश्लेषणवादी धारा का प्रवर्तन जैनेन्द्र के 'परख' नामक उपन्यास से माना जाता है। आगे चलकर 'सुनीता' और 'त्यागपत्र' में इस धारा का क्रमशः विकास हुआ है। यहाँ यह बात विशेष ध्यातव्य है कि जैनेन्द्र के उपन्यासों पर सूक्ष्म दार्शनिकता का एक झीना पट सर्वत्र दिखाई देता है। ये गांधीवादी आत्मपीडन के सिद्धान्त से भी प्रभावित दिखाई देते हैं। किन्तु इनकी यह मैद्वान्तिकता वास्तव में वासनाओं के उन्नयन की प्रक्रिया में एक सामाजिक अश्लीलता बनकर रह गई है। इसके साथ ही इलाचन्द्र जोशी के 'प्रेत और छाया', 'घृणामयी', 'भुक्ति पथ' और 'जहाज का पछी' आदि उपन्यास भी आते हैं। इनमें स्पष्टतः वासनात्मक मनोविश्लेषणवादी धारा का विकसित रूप देखा जा सकता है। अज्ञेय इस धारा के तीसरे प्रमुख उपन्यासकार है। इनके 'शेखर एक जीवनी' और 'नदी के द्वीप' आदि प्रमुख उपन्यासों में वासना और सत्रास के साथ-साथ जिज्ञासाभावों की प्रतिक्रिया का मनोविश्लेषण सशक्त रूप में मिलता है। इनके अतिरिक्त भगवतीचरण वर्मा के परवर्ती उपन्यास, नरोत्तम नागर और डॉ० धर्मवीर भारती की रचनाएँ भी इसी श्रेणी में गिनी जाती हैं।

मॉर्कम के सिद्धान्तों से प्रभावित प्रगतिवादी या समाजवादी धारा का प्रवर्तक यशपाल को माना जाता है। इनके रचे उपन्यासों में से 'दादा कामरेड', 'देशद्रोही', 'मनुष्य के रूप', 'झूठा सच' आदि इसी प्रकार के उपन्यास हैं। इनमें इनकी साम्यवादी सामाजिक चिन्तनधारा का स्पष्टतः प्रतिपालन हुआ है। 'अदिव्या' यशपाल का एक ऐतिहासिक उपन्यास है, किन्तु चिन्तन-पद्धति यहाँ भी समाजवादी ही है। सामन्ती साम्राज्यी एवं पूँजीवादी संस्कृति के प्रति आक्रोश का स्वर मुखरित करने वाले अन्य समाजवादी उपन्यासकार हैं—राहुल, नागार्जुन, अमृतलाल नागर आदि। वैसे सामान्यतया समाजवाद की प्रवृत्ति एवं सामन्ती-

साम्राज्यी परम्पराओं के प्रति आक्रोश का स्वर आज के और इस युग के प्रत्येक उपन्यास में न्यूनाधिक अवश्य सुन पड़ता है और है भी अत्यधिक तीव्र एवं प्रखर।

इसके अतिरिक्त पूर्व-प्रेमचन्द-युग या भारतेन्दु-युग से चली आ रही ऐतिहासिक उपन्यासों की परम्परा को वृन्दावनलाल वर्मा जैसे उपन्यासकारों ने सशक्त ढंग से जीवित रखा। इनके अतिरिक्त भगवतशरण उपाध्याय, राहुल, रागेय राघव, निराला, चतुरसेन शास्त्री आदि के नाम भी ऐतिहासिक उपन्यासकारों के रूप में इसी युग में हमारे सामने आए। यशपाल का 'दिव्या', राहुल का 'बोल्गा से गंगा', चतुरसेन शास्त्री का 'वैशाली की नगरवधू', 'सोमनाथ' आदि और आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी विरचित 'वाणभट्ट की आत्मकथा' अत्यन्त सुसंगठित एवं पूर्णतः सफल ऐतिहासिक उपन्यास हैं।

इसी युग में आचलिक उपन्यासों की नई परम्परा ने भी जन्म लिया। वैसे तो भारतेन्दु-युग में ही शिवपूजन सहाय ने 'देहाती दुनिया' जैसा अचल विशेष से सम्बन्धित उपन्यास रचा था, प्रेमचन्द एवं वृन्दावनलाल वर्मा के उपन्यासों में भी आचलिक तत्त्व विशेष रूप में विद्यमान है, पर इस प्रक्रिया को विघातक नाम फणीश्वरनाथ रेणु के 'मैला आंचल' से ही प्राप्त हुआ। इनका 'परती परिकथा' भी इसी प्रकार का उपन्यास है। इनके अतिरिक्त अमृतलाल नागर का 'सेठ बांकेमल' और 'बूंद और समुद्र', उदयशंकर भट्ट का 'सागर और लहरें', देवेन्द्र सत्यार्थी का 'रथ के पहिये', राघेय राघव के 'काका' और 'कब तक पुकारूँ' नागार्जुन के 'बलचनमा' तथा 'वरुण के बेटे', रामदरश मिश्र का 'पानी की प्राचीर', शैलेश मटियानी का 'होल्दार', शिवप्रसाद मिश्र का 'बहती गंगा' आदि प्रमुख आचलिक उपन्यास हैं। राजेश शर्मा के 'कौए' नामक उपन्यास में भी यथेष्ट आचलिक तत्त्व हैं और विष्णु प्रभाकर ने भी इस दिशा में पर्याप्त योगदान किया है।

उपेन्द्रनाथ 'अशक' का नाम भी इस युग के उपन्यासकारों में प्रमुखता के साथ लिया जाता है। 'गिरती दीवारें' इनकी इसी युग की रचना है। उन्होंने अपने इस तथा परवर्ती उपन्यासों में मध्यवर्गीय सामाजिक जीवन की अनेक कुण्डलों का सशक्त ढंग से चित्रण किया है।

समग्रत कहा जा सकता है कि उत्तर-प्रेमचन्द-युग में उपन्यास-साहित्य निश्चय ही समृद्धि एवं विकास के चरम शिखरों को छूने का सतत प्रयास करने लगा। इसमें प्रेमचन्द-युग की चेतनाएँ तो विभाजित होकर विकसित हुईं ही, अन्य अनेक नव्य चेतनाओं ने भी जन्म लिया। सभी का अपना-अपना प्रत्यक्ष महत्त्व है। किसीकी किसी भी दृष्टि से उपेक्षा नहीं की जा सकती। विषयों के चुनाव में वैविध्य तो है ही सही, भाषा एवं शिल्प-प्रयोगों में भी यहाँ वैविध्य दिखाई देता है। अगले चरण में समग्रत इन्हीं समस्त बातों को विकास मिला है।

४. स्वातन्त्र्योत्तर उपन्यास-साहित्य—स्वतन्त्रता-प्राप्ति के बाद उपन्यासकार ने नये उत्साह एवं प्रेरणाओं से अनुप्राणित होकर लेखनी उठाई। अपनी परम्पराओं की निरन्तर रक्षा करते हुए आज उपन्यास की धारा विकास के नये क्षितिजों को खोजने में अविरत निरत है। सामाजिक एवं राजनैतिक मूल्यों में आने वाले समग्र परिवर्तनों का लेखा-जोखा इनमें अंकित किया जा रहा है। शिल्प-विकास की दृष्टि से भी इस क्षेत्र में आज नये प्रयोग हो रहे हैं। इन प्रयोगों में चौबीस घण्टों का विनियोजन भी हुआ है और अनेक युगों का भी। 'ग्यारह सपनों का देश' जैसी रचनाओं में अनेक उपन्यासकारों ने मिलकर लेखन-प्रक्रिया का एक नया मानदण्ड प्रतिष्ठापित किया है। इसी प्रकार 'बहती गंगा' में १७ कहानियों के माध्यम से काशी का विगत दो सौ वर्षों का इतिहास औपन्यासिक परिवेश में अंकित किया गया है। आज के उपन्यास को हम पूर्ववर्ती युगों के समस्त वादों, धारणाओं एवं मान्यताओं को समन्वित रूप से प्रस्तुत करने वाला कह सकते हैं।

स्वातन्त्र्योत्तर-युग के उपन्यासकारों में प्रेमचन्द-युग के सर्जक भी विद्यमान हैं और परवर्ती युगों के भी। अनेक नवीन सशक्त लेखनियाँ भी इस दिशा में तैयार दिखाई देती हैं। बृन्दावनलाल वर्मा, भगवतीचरण वर्मा, इलाचन्द्र जोशी, दयशंकर भट्ट, यशपाल, अशक आदि उपन्यासकार प्रेमचन्द-युग से ही चले आ रहे हैं। प्रतुरसेन शास्त्री के 'वैशाली की नगरवधू', 'सोमनाथ', 'धर्मपुत्र', 'सोना र सून', 'वयं रक्षाभ' आदि उपन्यास इसी युग की देन हैं। इलाचन्द्र जोशी 'सुवह के भूले' और 'जहाज का पछी' जैसी रचनाएँ भी इसी युग में रची हैं।

भट्टजी की 'शेष-अशेष' तथा 'लोक-परलोक' जैसी रचनाएँ भी इसी युग की देन हैं। भगवतीचरण वर्मा का 'भूले विसरे चित्र' जैसा सशक्त उपन्यास स्वातन्त्र्योत्तर युग की एक ऐतिहासिक घटना है। यशपाल के 'झूठा सच' की उपेक्षा कौन कर सकता है। 'अश्वक' ने स्वतन्त्रता के बाद ही 'गर्म राख', 'बड़ी-बड़ी आँखें', तथा 'पत्थर अल पत्थर' जैसी सशक्त रचनाएँ प्रदान की हैं।

स्वतन्त्रता-प्राप्ति के बाद के अन्य सशक्त उपन्यासकारों में रागेय राघव, फणीश्वरनाथ रेणु, मन्मथनाथ गुप्त, अमृतलाल नागर, धर्मवीर भारती, नागार्जुन, मोहन राकेश, राजेन्द्र यादव, मन्नू भण्डारी, रजनी पतिकर, विष्णु प्रभाकर, हिमाशु श्रीवास्तव, कमलेश्वर, शैलेश मटियानी, मनहर चौहान, भैरवप्रसाद गुप्त, प्रभाकर माचवे, अचल, अमृतराय, श्रीराम शर्मा, यशदत्त शर्मा, गुरुदत्त, लक्ष्मीनारायण लाल, राजेश शर्मा और श्री शरण आदि के नामों की गौरव के साथ चर्चा की जा सकती है। इनके अनेक उपन्यास प्रकाशित हुए और हो रहे हैं।

इन सबका व्योरा यहाँ प्रस्तुत कर सकना तो सम्भव नहीं, फिर भी कुछ नामों की चर्चा अनिवार्य है। मनहर चौहान के 'सीमाएँ' जैसे उपन्यास इधर विशेष चर्चा के विषय रहे हैं। इसी तरह श्री शरण के 'जिन्दगी की तहे' की खूब चर्चा रही है। अन्य उपन्यासों में 'आत्मदाह' आदि भी इसी कोटि में आते हैं। राजेश शर्मा के 'कोए' उपन्यास का तो अन्य अनेक भाषाओं में अनुवाद भी हो चुका है। इनके अन्य प्रमुख उपन्यास हैं—'घर-द्वार', 'रूप और प्यास', 'अपराधी' और 'मिलन-गीत' आदि। इनमें स्वच्छन्दतावादी किन्तु स्वस्थ औपन्यासिक परम्परा के दर्शन होते हैं। डॉ० शरणविहारी गोस्वामी को ब्रज भाषा का प्रथम उपन्यासकार होने का गौरव प्राप्त हुआ है। इनके 'पूछरी को लोठा' नामक ब्रजभाषा के उपन्यास की इधर खूब चर्चा हुई है। इसी प्रकार राजाराम शास्त्री के अनेक उपन्यासों के साथ-साथ हरियाणवी भाषा में भी इनका 'झाड़ूफिरी' नामक एक उपन्यास प्रकाशित हो चुका है। आचलिक भाषाओं के कुछ अन्य उपन्यासों की चर्चा भी इधर सुनने में आ रही है।

यहाँ बाल-किशोर उपन्यासों की नई परम्परा का उल्लेख भी अपरिहार्य है।

यह परम्परा तो सर्वथा नवीन एव स्वातन्त्र्योत्तर युग की प्रमुख देन है। इस दिशा में भी आज विशेष प्रयत्न हो रहा है। परन्तु अभी तक इस विधा का कोई निश्चित स्वरूप निर्धारित नहीं हो सका, क्योंकि इस विधा की रचना के मूल में प्रकाशको की माँग ही अभी तक प्रमुखतः काम कर रही है। जब तक बाल-किशोर-उपन्यासों की धारा प्रकाशको के चंगुल से मुक्त नहीं हो जाती, इसका स्तर और स्वरूप निश्चित हो पाना सम्भव प्रतीत नहीं होता।

कहानी उद्भव एव विकास

गुनगुनाने के समान कथा कहने और सुनने की प्रवृत्ति भी मानव के जन्मजात स्वभाव का एक अंग है। इस कारण कहानी की प्रवृत्ति का उद्भव किसी भाषा में कब हुआ, यह कह सकना सहज बात नहीं है। स्वभाव तो स्वभाव ही होता है। वच्चा स्वभावतः नई बातें सुनना चाहता है। अच्छा-भला समझदार मनुष्य भी कहानी के रूप में कही जाने वाली बातों की ओर विशेष ध्यान देता है और दिलचस्पी से उनका श्रवण करता है। यह एक निखरा हुआ तथ्य है कि कौतूहल की प्रवृत्ति ने ही कहानी को जन्म दिया। पहले-पहल विभिन्न प्राकृतिक दृश्यों एवं पशु-पक्षियों की विचित्रताओं ने कौतूहल की प्रवृत्ति को भड़काया। अतः तत्पश्चात् विचित्र अनुभवों को सुनने-सुनाने की प्रवृत्ति जागी। सुनने-सुनाने की प्रवृत्ति में स्वभावतः कथात्मक तत्त्वों का समावेश हो जाता है। अतः कहानी की प्रवृत्ति आदिम एव जन्मजात है।

हमारे निजी विचार के अनुसार कहानी शब्द की व्युत्पत्ति 'कह नानी' शब्द से हुई है। अनादि काल से वच्चे रात को सोने में पहले अपने बड़े-बूढ़ों से कहानी सुनते चले आ रहे हैं। नानी का अपने नाती-दोहत्तों के प्रति स्नेहाधिक्य एवं विशेष आग्रह का भाव भी चिरन्तन है। वच्चे भी नानी को कहानी कहने की बात विशेष आग्रह से कहते चले आ रहे हैं। अतः भाषा-विज्ञान की अक्षरों एवं वर्णों के लक्ष्य होने की मान्यता के अनुसार 'कह नानी' में से पहले 'न' का लोप हो गया और बची रह गई—'कहानी'।

भारतीय साहित्य में कथात्मक प्रवृत्तियाँ ऋग्वेद काल से ही उपलब्ध होने

लगती हैं। उसके बाद उपनिषद, पुराण, जातको में भी कथा के यथेष्ट तत्त्व कथात्मक आख्यान पाये जाते हैं। मौखिक रूपों में भी पीढ़ी-दर-पीढ़ी चलन व अनेक कहानियाँ प्रचलित हैं। समय-समय पर इनका रोचक ढंग से लेखन रहा है। सस्कृत में प्राप्त होने वाली कथा सरित्सागर, बृहत् कथा, वृताल पञ्च पञ्चतन्त्र, हितोपदेश आदि ग्रन्थ भूलतः लोक-प्रचलित कथाओं के ही सकलित हैं। मध्ययुग में फारसी प्रभाव से युक्त अनेक कहानियाँ मिलती हैं। इस प्रस्पष्ट है कि कहानियों के आरम्भ की परम्परा चिरन्तन है। कालक्रम एवं तथा परिस्थितियों के अनुसार कहानियों में पहले प्राकृतिक तत्त्वों—पशु-पक्षि आदि का समावेश हुआ, बाद में इनके साथ मानव-तत्त्व एवं जीवन्त भाव समन्वित होने लगे और मनोरञ्जक तत्त्वों की प्रमुखता के साथ इसका क्रम विकास होता गया। कथा, आख्यायिका, आख्यान आदि शब्द घुमा-फिरा कहानी की प्रवृत्ति के ही परिचायक हैं। इन स्वीकृतियों के बाद भी इस तथ्य इनकार नहीं किया जा सकता कि आज कहानी जिस रूप में लिखी जा रही है वह परम्परागत कदापि नहीं है, बल्कि इससे पूर्णतः स्वतन्त्र एवं भिन्न है।

हिन्दी की पहली कहानी कौन-सी मानी जाए, इसके बारे में विवाद उ भी विद्यमान है, किन्तु इतना तो निश्चित है कि अन्य आधुनिक गद्य-विधाओं समान आधुनिक कहानी का प्रवर्तन भी भारतेन्दु-युग में ही हुआ था। विचारक 'रानी केतकी की कहानी' को हिन्दी की प्रथम कहानी कहते हैं, कि यहाँ मध्य-युग की किस्सागोई के अतिरिक्त कुछ भी नहीं है। तदनन्तर रा शिवप्रसाद सिंह का 'राजा भोज का सपना' और भारतेन्दु जी के 'एक अद्भुत अपूर्व स्वप्न' को भी पहली कहानी मानने की बात कही जाती है, किन्तु इनमें कहानी के आधुनिक तत्त्व किसी भी अंश में उपलब्ध नहीं होते। भारतेन्दु जी 'एक अद्भुत अपूर्व स्वप्न' तो कहानी से अधिक एक व्यंग्यात्मक निबन्ध ही अधिक है। इन्हीं सब कारणों से प्रायः विद्वान् हिन्दी कहानी का आरम्भ वगला मराठी कहानियों के अनुवाद से स्वीकार करते हैं, क्योंकि इन अनुवादों में सर्वप्रथम हिन्दीवालों का ध्यान कहानी के आधुनिक रूपों की ओर आकर्षित किया था। 'सरस्वती' मासिक के प्रकाशन ने इस आकर्षण को रूपायित कर

का अच्छा अवसर प्रदान किया। इसमें सर्वप्रथम किशोरीलाल गोस्वामी-विरचित 'इन्दुमती' नामक कहानी प्रकाशित हुई थी। इसीमें विद्वान् आज की कहानी के मौलिक तत्त्व सर्वप्रथम देखते हैं। अतः यही से आधुनिक कहानी का प्रवर्तन माना जाना चाहिए। आचार्य शुक्ल जैसे विद्वानों का भी यही मत है।

'इन्दुमती' के बाद 'सरस्वती' में किसी वग महिला की 'दुलाईवाली' कहानी प्रकाशित हुई। तत्पश्चात् आचार्य शुक्ल-विरचित 'ग्यारह वर्ष का समय' प्रकाश में आई। इन तीन कहानियों का प्रवर्तन-काल की कहानियों के रूप में महत्त्व सर्व-स्वीकृत है। इससे बाद कहानी-लेखन का क्रम निरन्तर वृद्धि पाता गया। तब से लेकर आज तक की हिन्दी कहानी को विकास के चार चरणों में विभाजित किया जा सकता है।—

१. पूर्व-प्रेमचन्द हिन्दी कहानी।

२. प्रेमचन्द प्रसाद युग की कहानी।

३. उत्तर-प्रेमचन्द युग की कहानी।

४. स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी कहानी।

१ पूर्व-प्रेमचन्द हिन्दी कहानी—इस काल को वास्तव में प्रयोगात्मक काल का हिन्दी कहानी का शैशव-काल ही कहा जा सकता है। ऊपर जिन तीन चार कहानियों का उल्लेख किया गया है, वास्तव में वही इस समग्र युग का प्रतिनिधित्व करती हैं। इनके अतिरिक्त गोस्वामी किशोरीलाल ने 'इन्दुमती' के बाद 'गुलवहार' नामक कहानी भी लिखी थी। मास्टर भगवानदास की 'प्लेग की चुड़ेल', गिरिजादत्त वाजपेयी की 'पण्डित और पण्डितानी' वृन्दावनलाल वर्मा की क्रमशः 'राखीवन्ध भाई', 'नकली किना', 'निन्यानवे का फेर' आदि कुछ कहानियाँ प्रकाश में आईं। माधवप्रसाद मिश्र, सत्यदेव, विश्वम्भर दास 'जिज्जा' और गिरिजाकुमार घोष की अनेक कहानियाँ भी 'सरस्वती' में प्रकाशित हुईं। इन सभी को शैशवी महत्त्व भी प्राप्त है, किसी प्रकार की प्रौढता या स्पष्टता यहाँ दिखाई नहीं देती है।

इनके अतिरिक्त विभिन्न स्रोतों से जासूसी, तिलस्मी और ऐय्यारी, प्रेम-प्रधान अश्लील शृंगारी कहानियाँ भी इस युग में प्रकाशित हुईं; किन्तु इनमें

विशुद्धता, साहित्यिकता या तात्त्विकता आदि कुछ भी नहीं मिलता। कुछ ऊल-जलूल घटनाओं की ही यहाँ योजना हुई है, जिसमें सस्ता मनोरंजन हो सके कुल मिलाकर यह युग हिन्दी कहानी का सभी दृष्टियों से अवोध शैशवी युग ही है।

२ प्रेमचन्द-प्रसाद युग—‘सरस्वती’ के बाद ‘इन्दु’ नामक साहित्यिक पत्रिका का प्रकाशन आरम्भ हुआ। इसमें सन् १९११ में प्रसाद जी की ‘ग्राम’ नामक कहानी प्रकाशित हुई थी। कुछ विद्वानों ने इसीको प्रथम मौलिक कहानि स्वीकार किया है। यद्यपि यह प्रथम तो नहीं है, पर भावी समृद्धि का संकेत इस कहानी से अवश्य मिल जाता है। प्रसादजी ने दर्जनो भाव-प्रधान ऐतिहासिक रोमांस से सयत और सामाजिक कहानियाँ लिखीं। इनकी कहानियों में आद और सांस्कृतिक चेतनाओं का पूर्णतः समन्वित स्वर सुना जा सकता है। मूलतः छायावादी कवि एवं नाटककार होने के कारण इनकी कहानियों में काव्यमयता और नाटकीयता स्पष्ट है। ‘छाया’, ‘प्रतिध्वनि’, ‘आकाशदीप’, ‘झाँधी’, ‘इन्द्रजाल’—प्रसाद जी कहानियों के प्रकाशित ये पाँच सकलन आज उपलब्ध हैं।

प्रसाद जी की कहानी परम्परा का विकास रायकृष्णदास, चण्डीप्रसाद हृदयेश, विनोदशंकर व्यास, गोविन्दवल्लभ पन्त की कहानियों में स्पष्टतः देखा जा सकता है। इसी समय जी० पी० श्रीवास्तव की हास्य-व्यंग्य-विनोद से समन्वित कहानियाँ भी प्रकाश में आने लगी थीं। राधिकारमणसिंह, कौशिक ज्वालादत्त शर्मा, चतुरसेन शास्त्री आदि अन्य अनेक कहानीकार इस युग कहानी-साहित्य को अनवरत सम्बल प्रदान करते रहे।

प्रसाद जी के बाद और प्रेमचन्द के सम-सामयिक इस युग के अन्य प्रमुख एवं प्रख्यात कहानीकार हैं—श्री चन्द्रधर शर्मा गुलेरी। इन्होंने ‘सुखमय जीवन’, ‘बुद्धूवा का काँटा’ और ‘उसने कहा था’ नामक तीन कहानियाँ रची और हिनका कथा-साहित्य में हमेशा के लिए अमर हो गए। हमारे विचार से ‘उसने कहा था’ इस युग की सर्वश्रेष्ठ कहानी है और इसका नायक लहनासिंह विश्व साहित्य के कुछ गिने-चुने अमर नायकों में से एक है। इसी युग में उपन्यास साहित्य

समान कहानी-साहित्य में भी प्रेमचन्द का प्रवेण सर्वथा युगान्तरकारी प्रमाणित हुआ । इनकी 'पंच परमेश्वर' (सन् १९१४) नामक कहानी के प्रकाशित होते ही इनके नाम की धूम मच गई । इन्होंने उपन्यास के समान हिन्दी कहानी को भी कल्पना के रोमानी वातावरण से मुक्ति दिलवाकर जीवन के ठोस यथार्थ घरातल पर सशक्त ढंग से प्रतिष्ठापित किया । प्रत्यक्ष जीवन और इससे सम्बन्धित विविध प्रश्नों को अपने चित्रण का विषय बनाया । कहानी के क्षेत्र में प्रेमचन्द यद्यपि आदर्शोन्मुख यथार्थवादी ही रहे, फिर भी 'कफन' जैसी कहानियाँ रचकर इन्होंने अपने समग्रतः प्रगतिवादी दृष्टिकोण का भी परिचय दिया । ऐसा प्रतीत होता है कि यह कहानी लिखकर ये अपनी असहाय्यता में अपने लिए ही कफन की योजना कर गए थे । उपन्यासों के समान अपने समूचे युग का बोध इनकी कहानियों में भी परिवेष्टित है ।

प्रेमचन्द जी के समवर्ती कहानीकारों में गुलेरी जी के अतिरिक्त पृथ्वीनाथ भट्ट, भिखमरनाथ कौशिक, सुदर्शन, शिवपूजन सहाय, कमला चौधरी, मुमद्रा-कुमारी चौहान आदि के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं । गुलेरी जी के लहनामिह के समान सुदर्शन की कहानी 'हार की जीत' का बाबा भारती भी विश्व-कहानी-साहित्य का एक अमर पात्र है । ये सभी कहानीकार अपनी विनिष्ट कलात्मकता के कारण विशेष महत्त्व रखते हैं । कई दृष्टियों से तो इनकी कहानी-कला का महत्त्व प्रेमचन्द से भी अधिक माना जाता है ।

इस अन्तर्युग के अन्य कहानीकारों में वेचन शर्मा 'उग्र' चतुरसेन शास्त्री, ऋषभचरण जैन, वृन्दावनलाल वर्मा, जी० पी० श्रीवास्तव, ज्वालादत्त शर्मा आदि के नाम भी उल्लेखनीय हैं । इनमें से 'उग्र' ने कहानियों में परम्परा से हटकर विद्रोही स्वर मुखरित किया है । इन्होंने आदर्शों के आवरणों को उखाड़कर सामाजिक कुरीतियों एवं कुत्सित भावनाओं को उजागर करने की दिशा में विशेष दिलचस्पी ली । चतुरसेन शास्त्री की कहानियाँ भी इसी परम्परा में आती हैं । वृन्दावनलाल वर्मा ने प्रमुखतः ऐतिहासिक कहानियाँ लिखी । अन्य कहानीकारों में विविध युगीन प्रवृत्तियों के दर्शन होते हैं । समग्रतः यह युग हिन्दी कहानी की परम्परा की श्रेष्ठता एवं सम्पन्नता का युग है ।

३ उत्तर-प्रेमचन्द युग—उपन्यास के समान कहानी साहित्य में भी उत्तर-प्रेमचन्द युग में प्रमुखतः दो प्रवृत्तियों के दर्शन होते हैं। वे प्रवृत्तियाँ हैं—मनो-वैज्ञानिक एवं समाजवादी। इनमें से पहली चेतना के अन्तर्गत जैनेन्द्र जी की दार्शनिकता-समन्वित मनोविश्लेषणवादी कहानियाँ, इलाचन्द्र जोशी तथा अज्ञेय जी की 'कामा' एवं 'स्वप्न' सिद्धान्तों से अनुप्राणित कहानियाँ आती हैं। वैसे जैनेन्द्र जी ने प्रेमचन्द-युग में ही कहानी लिखना आरम्भ कर दिया था, पर इनकी मूल चेतना का विकास इस उत्तर युग में ही आकर हुआ। यही स्थिति इलाचन्द्र जोशी आदि कहानीकारों की भी है। प्रेमचन्द की परम्परा का पालन करते हुए भी भगवतीचरण वर्मा, अशक, विष्णु प्रभाकर आदि कहानीकार मनोवैज्ञानिक परम्परा के ही अधिक निकट प्रतीत होते हैं।

यशपाल दूसरी सामाजिक परम्परा के प्रवर्तक हैं। इन्होंने अपनी कहानियों में सामाजिक रूढ़ियों पर कुठाराघात करने का सफल प्रयास किया है। राहुल, रागेय राघव, नागर, नागार्जुन, अशक आदि ने भी इसी परम्परा से प्रभावित होकर अनेक सशक्त कहानियाँ रची हैं। इन परम्पराओं के अतिरिक्त इस युग में, इस विधा में अन्य अनेक विचारों को भी प्रश्रय मिला। सामाजिक एवं पारिवारिक जीवन को प्रश्रय देने वाली कहानियाँ लिखने वालों में चन्द्रगुप्त विद्यालकार, रामप्रसाद पहाड़ी, चद्रकिरण सौनरेक्सा आदि के नाम महत्वपूर्ण हैं। विचार-प्रधान कहानी लेखकों में मियारामशरण गुप्त, कन्हैयालाल मिश्र के नाम प्रमुख हैं। ऐतिहासिक परम्परा की कहानी लिखने वाले एकमात्र वृन्दावन-लाल वर्मा ही हैं।

इस युग में कुछ आचलिक कहानियाँ भी लिखी गईं और आज भी लिखी जा रही हैं। हास्य-रस-प्रधान कहानियों का भी समुचित विकास हुआ है। हास्य-कथाकारों में जी० पी० श्रीवास्तव के अतिरिक्त अन्य उल्लेखनीय नाम हैं—हरिश्चकर शर्मा, कृष्णदेव प्रसाद गौड़, अन्नपूर्णानन्द, वेढव बनारसी, जयनाथ नलिन आदि।

इस युग के अन्य प्रमुख कहानीकार हैं—भगवतीप्रसाद वाजपेयी, भगवती चरण वर्मा, अचल, शिवरानी प्रेमचन्द, भुवनेश्वरप्रसाद, आरसीप्रसादसिंह,

सदगुरुशरण अवस्थी, देवेन्द्र सत्यार्थी, गजानन 'मुक्तिवीथ', सुभद्राकुमारी चौहान, तेजराज पाठक, उपा मिश्रा आदि। ये तथा अन्य अनेक कहानीकार इस युग की सीमा को लांघकर आज भी कहानी-साहित्य के क्रमशः विकास में दत्तचित्त हैं।

४ स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी कहानी—विभाजन के बाद विशेषतः सन् १९५० से हिन्दी कहानी ने सर्वथा नया मोड़ काटा है। इसके वस्तु-विधान एवं शिल्प-विधान में सर्वथा नवीन प्रयोग होने लगे हैं। अतः इसे भी प्रयोगवादी युग की कविता के समान प्रयोगवादी ही कहा जा सकता है। किन्तु अवसर विद्वान् इतिहासकारों ने इसे 'नई कहानी' के नाम से अभिहित करना उचित माना है। यहाँ नये और पुराने का सघर्ष भी दिखाई देता है। अनेक कहानीकार तो दोनों के मध्यवर्ती रूप को लेकर चल रहे हैं, पर अनेक में असन्तोष, आत्महीनता, विद्रोह, कामभावों का आधिपत्य भी दिखाई देता है। आज कहानी में घटनाएँ न लेकर 'क्षण-बोध' को निश्चय ही अधिक महत्त्व दिया जा रहा है। इसके लिए साकेतिकता को अधिदृष्टि मिली है। प्रतीक एवं विम्ब-विधान कहानी में भी नयी कविता के समान ही दिखाई देने लगा है। इसी कारण डमका कोई नाम अभी तक नहीं रखा जा सका। किसीने अचेतन कहानी कहा, तो किसीने सचेतन। कोई-कोई तो 'अ-कहानी' की सीमा का स्पर्श करते हुए भी देखे जा सकते हैं। इस सघर्ष में एक बात अवश्य विशेष ध्यान देने योग्य है, वह यह कि आज कहानी-कला अत्यधिक सूक्ष्म होती जा रही है। विदेशी कहानी का वैचारिक एवं शिल्पगत प्रभाव भी आज अधिक दिखाई पड़ने लगा है।

आज का कहानीकार एक ओर तो व्यक्ति-चेतना की सीमित परिधियों में अधिकाधिक घिरता जा रहा है, जबकि दूसरी ओर समष्टिगत चेतनाओं को भी अधिकाधिक विकास मिल रहा है। इस प्रकार एक विचित्र-सी विरोधी स्थिति आज उपस्थित है। इन दोनों चेतनाओं पर सार्त्रे, कामू आदि का प्रभाव तो है ही सही, फ्राँज़ एव मार्क्स का प्रभाव भी अत्यधिक घनीभूत हो उठा है। लेकिन यह तथ्य अत्यधिक अखरने वाला है कि कहने के समान सामान्य पाठक आज की कहानी में किसी भी प्रकार का रस नहीं ले पा रहा है। इसी कारण कई बार सुन पड़ता है कि आज की कहानी में और सब कुछ हो सकता है, पर कहानी नाम

३ उत्तर-प्रेमचन्द युग—उपन्यास के समान कहानी साहित्य में भी उत्तर-प्रेमचन्द युग में प्रमुखतः दो प्रवृत्तियों के दर्शन होते हैं। वे प्रवृत्तियाँ हैं—मनो-वैज्ञानिक एवं समाजवादी। इनमें से पहली चेतना के अन्तर्गत जैनेन्द्र जी की दार्शनिकता-समन्वित मनोविश्लेषणवादी कहानियाँ, इलाचन्द्र जोशी तथा अज्ञेय जी की 'कामा' एवं 'स्वप्न' सिद्धान्तों से अनुप्राणित कहानियाँ आती हैं। वैसे जैनेन्द्र जी ने प्रेमचन्द-युग में ही कहानी लिखना आरम्भ कर दिया था, पर इनकी मूल चेतना का विकास इस उत्तर युग में ही आकर हुआ। यही स्थिति इलाचन्द्र जोशी आदि कहानीकारों की भी है। प्रेमचन्द की परम्परा का पालन करते हुए भी भगवतीचरण वर्मा, अश्वक, विष्णु प्रभाकर आदि कहानीकार मनोवैज्ञानिक परम्परा के ही अधिक निकट प्रतीत होते हैं।

यशपाल दूसरी सामाजिक परम्परा के प्रवर्तक हैं। इन्होंने अपनी कहानियों में सामाजिक रूढ़ियों पर कुठाराघात करने का सफल प्रयास किया है। राहुल, रागेय राघव, नागर, नागार्जुन, अश्वक आदि ने भी इसी परम्परा से प्रभावित होकर अनेक सशक्त कहानियाँ रची हैं। इन परम्पराओं के अतिरिक्त इस युग में, इस विधा में अन्य अनेक विचारों को भी प्रश्रय मिला। सामाजिक एवं पारिवारिक जीवन को प्रश्रय देने वाली कहानियाँ लिखने वालों में चद्रगुप्त विद्यालकार, रामप्रसाद पहाड़ी, चद्रकिरण सौनरेकसा आदि के नाम महत्वपूर्ण हैं। विचार-प्रधान कहानी लेखकों में मियारामशरण गुप्त, कन्हैयालाल मिश्र के नाम प्रमुख हैं। ऐतिहासिक परम्परा की कहानी लिखने वाले एकमात्र वृन्दावन-लाल वर्मा ही हैं।

इस युग में कुछ आचलिक कहानियाँ भी लिखी गईं और आज भी लिखी जा रही हैं। हास्य-रस-प्रधान कहानियों का भी समुचित विकास हुआ है। हास्य-कथाकारों में जी० पी० श्रीवास्तव के अतिरिक्त अन्य उल्लेखनीय नाम हैं—हरिशंकर शर्मा, कृष्णदेव प्रसाद गोड, अन्नपूर्णानन्द, वेढव बनारसी, जयनाथ नलिन आदि।

इस युग के अन्य प्रमुख कहानीकार हैं—भगवतीप्रसाद वाजपेयी, भगवती चरण वर्मा, अचल, शिवरानी प्रेमचन्द, भुवनेश्वरप्रसाद, आरसीप्रसादसिंह,

सदगुरुशरण अवस्थी, देवेन्द्र सत्यार्थी, गजानन 'मुक्तिवीध', सुभद्राकुमारी चौहान, तेजरानी पाठक, उषा मिश्रा आदि। ये तथा अन्य अनेक कहानीकार इस युग की सीमा को लाँघकर आज भी कहानी-साहित्य के क्रमशः विकास में दत्तचित्त हैं।

४ स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी कहानी—विभाजन के बाद विशेषतः सन् १९५० से हिन्दी कहानी ने सर्वथा नया मोड़ काटा है। इसके वस्तु-विधान एवं शिल्प-विधान में सर्वथा नवीन प्रयोग होने लगे हैं। अतः इसे भी प्रयोगवादी युग की कविता के समान प्रयोगवादी ही कहा जा सकता है। किन्तु अक्सर विद्वान् इतिहासकारों ने इसे 'नई कहानी' के नाम से अभिहित करना उचित माना है। यहाँ नये और पुराने का संघर्ष भी दिखाई देता है। अनेक कहानीकार तो दोनों के मध्यवर्ती रूप को लेकर चल रहे हैं, पर अनेक में असन्तोष, आत्महीनता, विद्रोह, कामभावों का आधिपत्य भी दिखाई देता है। आज कहानी में घटनाएँ न लेकर 'क्षण-बोध' को निश्चय ही अधिक महत्त्व दिया जा रहा है। इसके लिए साकेतिकता को अधिष्ठाप्रथम मिला है। प्रतीक एवं विम्व-विधान कहानी में भी नयी कविता के समान ही दिखाई देने लगा है। इसी कारण इसका कोई नाम अभी तक नहीं रखा जा सका। किसीने अचेतन कहानी कहा, तो किसीने सचेतन। कोई-कोई तो 'अ-कहानी' की सीमा का स्पर्श करते हुए भी देखे जा सकते हैं। इस संघर्ष एक बात अवश्य विशेष ध्यान देने योग्य है, वह यह कि आज कहानी-कला अत्यधिक सूक्ष्म होती जा रही है। विदेशी कहानी का वैचारिक एवं शिल्पगत भाव भी आज अधिक दिखाई पड़ने लगा है।

आज का कहानीकार एक ओर तो व्यक्ति-चेतना की सीमित परिधियों में धेकाधिक घिरता जा रहा है, जबकि दूसरी ओर समष्टिगत चेतनाओं को भी प्रकाधिक विकास मिल रहा है। इस प्रकार एक विचित्र-सी विरोधी स्थिति उत्पन्न हो चुकी है। इन दोनों चेतनाओं पर सार्त्रे, कामू आदि का प्रभाव तो है ही, फ्रायड एवं मार्क्स का प्रभाव भी अत्यधिक घनीभूत हो उठा है। लेकिन सत्य अत्यधिक अखरने वाला है कि कहने के समान सामान्य पाठक आज की ज़माने में किसी भी प्रकार का रस नहीं ले पा रहा है। इसी कारण कई बार कहा है कि आज की कहानी में और सब कुछ हो सकता है, पर कहानी नाम

की कोई वस्तु वहाँ नहीं रह गई। इस प्रकार की धारणा को किसी भी दृष्टि से शुभ नहीं कहा जा सकता। इस कुहासे से निकलकर ही आज का नया कहानीकार अपने साहित्यिक एवं सामाजिक दायित्व को सफलतापूर्वक निभा सकेगा। हमारे विचार में हिन्दी के अतिरिक्त भारतीय भाषाओं के कहानीकार इस तथ्य से अवगत हो चुके हैं। इसी कारण वहाँ अधिक सजगता बरती जाने लगी है। अब हिन्दी कहानीकारों का ध्यान भी कुछ कुछ इस ओर जाने लगा है। अतः आशा करनी चाहिए कि यह अनवृक्षता का कुहासा छूटेगा और हिन्दी कहानी का स्वच्छ क्षितिज शीघ्र ही आभासित होने लगेगा।

इस दिशा में कहानीकारों के प्रमुख नाम हैं—अमृतराय, प्रभाकर माचवे, मोहनमिह सेंगर, राजेन्द्र यादव मोहन राकेश, जयनाथ नलिन, अमरकान्त, कमलेश्वर, मनहर चौहान, सत्यवती मलिक, प्रयाग शुक्ल, मार्कण्डेय, भीष्म साहनी, नागार्जुन, शेखर जोशी, कृष्णा सोबती, रमेश वखशी, उपा प्रियम्बदा तथा अन्य अनेक।

अन्त में कहा जा सकता है कि भारतेन्दु-युग से लेकर आज तक की हिन्दी कहानी की यात्रा का इतिहास प्रायः सृष्टि ही है। विषय, भाव, शिल्प-विधान आदि सभी दृष्टियों से कहानी के व्यक्तित्व में स्पष्टतः क्रमशः निखार आया है। भविष्य में भी निराशा का कोई कारण नहीं दीखता।

प्रमुख उपन्यासकार तथा कहानीकार

प्रेमचन्द (१८८०—१९३६ ई०) — भारतेन्दु-युग में उपन्यास साहित्य का आरम्भ तो हो चुका था, किन्तु इसके बाद इसका स्वरूप वायवी ही अधिक हो गया था। समूची औपन्यासिकता कुछ रहस्य-रोमांचों में उलझकर रह गई थी घटना-प्रधान तिलस्मी जासूसी एवं ऐयारी उपन्यास ही प्रायः रचे जाने लगे थे। प्रही दशा कुछ-कुछ हिन्दी कहानी की भी हो रही थी। ऐसी स्थितियों में 'कलम के सिपाही' प्रेमचन्द का आगमन हिन्दी उपन्यास और कहानी दोनों के लिए बरदान मित्र हुआ। प्रेमचन्द जी ने कहानी और उपन्यास को कोरी कल्पनाओं के क्षितिज से उतारकर जीवन के यथार्थ एवं भोगे जा रहे धरातल पर प्रतिष्ठित

किया। घटना के स्थान पर इसे चारित्रिक आयाम प्रदान किया और वायवी परिवेश^१ के स्थान पर इसे जीवन के सत्य पर्यावरण से सवलित किया।

प्रेमचन्द जी ने जीवन की विभिन्न कटुताओं को केवल निकट से देखा ही नहीं, अपितु भोगा भी था। उस समय देश में जो सामाजिक एवं राजनीतिक चेतनाएँ सक्रिय थी, ये स्वयं उनके अंग थे। जीवन के सभी क्षेत्रों में नये मूल्यों एवं मानों की स्थापना हो रही थी। युग के स्वर बदल रहे थे। इनमें परम्पराओं के प्रति विद्रोह मुखर हो रहा था। धर्म, समाज, राजनीति, घर-परिवार एवं आर्थिक क्षेत्र सभी जगह परिवर्तन की आकांक्षा से समन्वित हलचल मच रही थी। इन्हीं समस्त चेतनाओं को प्रेमचन्द जी ने अपने कथ्यों का आधार बनाया। इसी कारण कहा जाता है कि गांधी-युग की समस्त चेतनाएँ इनके उपन्यासों में अपने समग्र सन्दर्भों में रूपायित हुई हैं। यदि गांधी-युग के भारत का इतिहास खो भी जाए, तो प्रेमचन्द जी के उपन्यासों के आधार पर इसका पुनर्लेखन सम्भव हो सकता है।

कुछ लोग प्रेमचन्द जी को यथार्थवादी उपन्यासकार मानते हैं और कुछ आदर्शवादी, किन्तु इन्होंने स्वयं अपने-आपको आदर्शोन्मुख यथार्थवादी कहा है। वास्तव में 'निर्मला', 'गोदान' आदि कुछ उपन्यासों को छोड़कर अन्य उपन्यासों में इनका दृष्टिकोण तो यथार्थवादी रहा, किन्तु गन्तव्य आदर्श ही था। इन्होंने गांधीवादी आदर्शों को ही अपना गन्तव्य काफी दिनों तक बनाये रखा, किन्तु 'गोदान' तक पहुँचते-पहुँचते आदर्शों का नशा उतर चुका था और ये पूर्णतया समाजवादी चेतनाओं से प्रभावित मार्क्सवादी हो गए थे। यहाँ इन्होंने यथार्थ को प्रखरता से मुखरित किया। अपने अधूरे उपन्यास 'मंगलसूत्र' में इनकी परवर्ती विचारधारा बड़ी प्रखरता से मुखरित होती हुई दिखाई देती है, किन्तु इसे समग्रता प्रदान करने के लिए ये जीवित न रह सके। सन् १९३६ में कठोर काल ने इस महान् चेतना को हिन्दी साहित्य से छीन लिया।

'प्रीतिज्ञा', 'वरदान', 'सेवासदन', 'निर्मला', 'गवर्न', 'प्रेमाश्रम', 'रगभूमि', 'कायाकल्प', 'गोदान' और 'मंगलसूत्र' (अधूरा) इनके प्रसिद्ध उपन्यास हैं। इनमें से 'रगभूमि' और 'गोदान' का महाकाव्यात्मक महत्त्व है। इनमें जीवन के विशेष

भागो एवं वर्गों का समग्र चित्रण है। प्रेमचन्द जी ने अपने उपन्यासों में निम्न, निम्न मध्य एवं मध्य वर्गों की चेतनाओं को ही प्रमुखतः चित्रित किया है। इनसे सम्बन्ध रखने वाले उच्च एवं अन्य वर्गों का चित्रण स्वयं ही हो गया है। इन वर्गों से सम्बन्धित सभी प्रकार की समस्याएँ इनके उपन्यासों में आ गई हैं। उपन्यासों में कहीं-कहीं प्रेमचन्द जी का उपदेशक और सुधारवादो स्वरूप ही देखा जा सकता है। बीच-बीच में ये स्वयं भी उपस्थित हो जाते हैं। इनका कथानक प्रायः सीधा एवं सरल होता है। पात्रों का चरित्र-चित्रण बड़े सुलझे हुए सबल ढंग से करते हैं। इनके पात्रों में से सुमन, प्रेमशंकर, सूरदास, होरी और मेहता-मालती आदि पात्र केवल हिन्दी साहित्य के ही नहीं, बल्कि विश्व-साहित्य के अमर पात्र हैं। इनकी भाषा भी सीधी एवं सरल है। उपन्यासों में इनका सूक्तिकार का रूप भी दिखाई देता है। मनोरंजकता सर्वत्र बनी रहती है। सभी दृष्टियों से ये प्रथम श्रेणी के कलाकार हैं। कुछ विद्वान् प्रेमचन्द को 'कबीर' के समान ही प्रथम श्रेणी का कलाकार मानने को तैयार नहीं हैं, लेकिन उन रसवादियों एङ्गमात्र सम्भ्रान्त चेतनाओं के शिकार विद्वानों से हमारा नम्र निवेदन है कि वे रंगीन चक्षुओं से नहीं, बल्कि दृष्टिदान करने वाले चक्षुओं से युग-युगों के इस महान् कलाकार को देखने का प्रयास करें। इन्होंने जीवन के जिस व्यापक, यथार्थ एवं सवेदनापूर्ण चित्र को प्रस्तुत कर साहित्य एवं साहित्यकार के दायित्व को निभाया है, वैसा वास्तव में अन्य कोई नहीं निभा सका।

उपन्यासकार के समान प्रेमचन्द जी एक सफल एवं सशक्त कहानीकार भी थे। उपन्यासों के समान इनकी कहानियों का परिवेश एवं विषय भी व्यापक व्यवहार जगत् से ही सम्बन्धित हैं। यहाँ भी आरम्भ में इनका दृष्टिकोण आदर्शोन्मुख ही रहा, किन्तु 'कफन' तक पहुँचते पहुँचते ये पूर्णतया यथार्थवादी बन गये। कुल मिलाकर इन्होंने ३०० से अधिक कहानियाँ रचीं। जिनका सकलन—'प्रेम-पचीसी', 'सप्त सरोज', 'प्रेम पूर्णिमा', 'प्रेम-द्वादशी', 'प्रेम-पीयूष', 'प्रेम-प्रतिमा', 'पंच प्रसून', 'सप्त सुमन', 'प्रेम-प्रमोद', 'प्रेम चतुर्थी' आदि में हुआ है। उपन्यासों के समान आज भी इनकी कहानियाँ चाव से पढ़ी जाती हैं और इनके समकक्ष कहानीकार आज भी हिन्दी ने कोई दूसरा पैदा नहीं किया। 'आत्माराम', 'पंच-

परमेश्वर', 'शतरज के खिलाडी', 'ईदगाह', 'बूढ़ी काकी', 'बड़े घर की बेटा', 'दो बैलो के कथा', 'बड़े भाई साहब', 'पूँस की रात' और 'कफन' आदि इनकी अमर कहानियाँ हैं। ये इनकी समग्र चेतनाओं का प्रतिनिधित्व करती हैं। इन्होंने घटना, चरित्र, वातावरण एवं सहज मनोवैज्ञानिक सभी प्रकार की कहानियाँ रची। इनमें हम समग्र युग-चेतना को विविध खंडों में देखकर युग की तस्वीर तैयार कर सकते हैं।

कुल मिलाकर कहा जा सकता है कि प्रेमचन्द जी सभी दृष्टियों से जीवन के उन्मुक्त एवं सशक्त कलाकार थे। इन्होंने हिन्दी उपन्यास एवं कथा-साहित्य को स्थिरता, जीवन का सन्तुलित परिवेश एवं अमरता प्रदान की।

जयशंकरप्रसाद (१८८६—१९३६ ई०)—कविता एवं नाटक के क्षेत्र में युग-प्रवर्तन करने वाले प्रसाद जी एक सफल उपन्यास-सर्जक एवं कहानीकार भी थे। इन्होंने दो पूर्ण एवं एक अधूरा उपन्यास रचा। 'ककाल' और 'तितली' इनके पूर्ण उपन्यास हैं, जबकि 'इरावती' अधूरा। काल-कवलित हो जाने के कारण ये इसे पूरा न कर सके। काव्य एवं नाटक के क्षेत्र में आदर्श सांस्कृतिक चेतनाओं को रूपायित करने वाले प्रसाद का दृष्टिकोण उपन्यासों में सर्वथा भिन्न है। यहाँ ये अधिकांशतः यथार्थवादी दृष्टिगोचर होते हैं। इन्होंने 'ककाल' उपन्यास में समाज के पीडित-शोषित वर्गों, यौन-दुर्बलताओं, जाति-भेद एवं धार्मिक पाखंडों आदि का सजीव, यथार्थ एवं मार्मिक चित्रण किया है। उपन्यासकार के रूप में प्रसादजी 'ककाल' में ही सफल हैं। 'तितली' प्रेम के आदर्श को प्रगट करने वाला साधारण कोटि का उपन्यास है। इन्होंने 'इरावती' में ऐतिहासिक कथानक चुना था, परन्तु उसकी सफलता-असफलता की सम्भावनाओं के सम्बन्ध में इसके अधूरेपन के कारण कुछ नहीं कहा जा सकता। उपन्यासों में नाटकों के समान काव्यमयता और भाषा की लाक्षणिकता भी नहीं है। यहाँ ये प्रायः यथार्थवादी ही रहे हैं।

उपन्यासों से भी अधिक सफलता प्रसाद जी को कहानी के क्षेत्र में प्राप्त हुई है। इन्होंने ऐतिहासिक-कल्पनाप्रधान, सामयिक कहानियाँ ही प्रमुखतः लिखी हैं। कहानियों में भावना एवं कवित्वमयता की प्रधानता है। कुल मिलाकर ६६

कहानियाँ रची, जो 'छाया', 'प्रतिध्वनि', 'आकाशदीप', 'आँधी' और 'इन्द्रजाल' आदि सकलनो में संकलित हैं। 'पुरस्कार', 'ममता', 'आकाशदीप', 'नन्हा जंगल', 'मधुआ', 'प्रतिध्वनि', 'देवदासी', 'आँधी' आदि इनकी प्रतिनिधि कहानियाँ हैं। इनकी भाव-प्रधान कहानियों में कहीं-कहीं रहस्यमयता के कारण अस्पष्टता भी है। फिर भी हृदय पर ये एक भावुकतापूर्ण प्रभाव अवश्य छोड़ जाती हैं।

वृन्दावनलाल वर्मा—भारतेन्दु जी के युग में जो ऐतिहासिक उपन्यासों एवं कहानियों की परम्परा चली थी, इसका पूर्णतया एवं वास्तविक विकास हमें वर्मा जी के उपन्यासों एवं कहानियों में ही देखने को मिलता है। वास्तव में भारतेन्दु-युग के ऐतिहासिक उपन्यास नाममात्र को ही ऐतिहासिक थे, किन्तु वर्मा जी ने ऐतिहासिक तत्त्वों की समग्रतः पूर्णतया रक्षा करते हुए संशुद्ध, प्रभावी एवं रोचक उपन्यास रचे हैं। इन्होंने कल्पना का सहारा तो अवश्य लिया है, किन्तु इनका भी आधार वहाँ प्रचलित किंवदन्तियाँ एवं प्रत्यक्ष जीवन ही है। बुन्देलखण्ड का समूचा वैभव इनके उपन्यासों में जैसे अंकुश होता हुआ साकार हो उठा है।

'गढ़ कुण्डार', 'विराटा की पद्मिनी', 'सगम', 'झाँसी की रानी', 'लक्ष्मीवाई', 'मुसाहिबजू', 'कचनार', 'कुण्डली चक्र', 'प्रत्यागत', 'माधवजी सिधिया', 'मृग-नयनी', 'भुवन विक्रम', 'अमरवेल', 'अचल मेरा कोई', 'टूटे काँटे' आदि इनके प्रसिद्ध ऐतिहासिक एवं सामाजिक उपन्यास हैं। सभी उपन्यासों में औपन्यासिक तत्त्वों एवं रोचकता की पूर्ण रक्षा हुई है। इनमें देशभक्ति, राष्ट्रीयता, संस्कृति एवं कलात्मकता का स्वर सर्वत्र प्रखर है। इनके उपन्यासों में आचलिक तत्त्वों का समावेश विशेष रूप से देखा जा सकता है।

उपन्यासों के समान वर्माजी की कहानियों को भी पर्याप्त लोकप्रियता प्राप्त हुई है। कहानियों का परिवेश भी अधिकांशतः ऐतिहासिक है, पर वहाँ कल्पना एवं परम्परागत सांस्कृतिक चेतनाएँ एवं मानवतावादी दृष्टिकोण प्रखरता के साथ रूपापित हुआ है। कहानियों में गांधीयुग की चेतनाएँ भी विद्यमान हैं। कुल मिलाकर वर्मा जी एक सफल ऐतिहासिक कथाकार हैं।

विश्वम्भरनाथ शर्मा 'कौशिक' (सन् १८९१—१९४५ ई०)—कौशिक जी प्रेमचन्द-युग और प्रेमचन्द-परम्परा के कुशल उपन्यास-लेखक तथा कहानीकार

हैं। इनका साहित्यिक स्वर पहले-पहल उर्दू भाषा में मुखरित हुआ था, बाद में यह हिन्दी के क्षेत्र में आए थे। इनके 'माँ', 'भिखारिणी' और 'सघर्ष' आदि प्रसिद्ध उपन्यास हैं। ये अपने उपन्यासों में एक विशिष्ट दृष्टिकोण लेकर चले हैं। अतः यहाँ प्रेमचन्द के समान जीवन के वैविध्यों के दर्शन नहीं होते। फिर भी जो कुछ इन्होंने चित्रित किया है, उसमें कोई कमी नहीं रहने दी। 'माँ' उपन्यास का मन्त्रन्ध पारिवारिक जीवन से है, जबकि 'भिखारिणी' में एक प्रेम-कथा सरस रूप में चित्रित की गई है। इनका विषय-प्रतिपादन और भाषा-भावना आदि में सर्वत्र एक तरल ऋजुता है। किसी भी प्रकार की कुण्ठा या दुरुहता नहीं है।

इन्होंने उपन्यासों के अतिरिक्त ३०० के लगभग कहानियाँ भी लिखी हैं, जिनका सकलन—'गल्प मन्दिर', 'चित्रशाला' (३ भाग), 'मणिमाला', 'पैरिस की नर्तकी', 'कल्लोल' और 'प्रेम-प्रतिमा' नामों से प्रकाशित हुआ है। इनकी कहानियों के वर्ण्य विषय प्रत्यक्ष जीवन की सामाजिक चेतनाओं में ही सम्बन्धित हैं। इन्होंने नारी-समस्या, शिक्षा, सामाजिक कुरीतियों आदि विषयों को सरल रोचकता एवं सफलता से कहानियों में स्थापित किया है। इनकी 'ताई' और 'रक्षाबन्धन' प्रतिनिधि कहानियाँ मानी जाती हैं। विषय, भाषा और भावनाओं की सरलता विशेष दर्शनीय है।

आचार्य चतुरसेन शास्त्री (१८९१-१९६७ ई०)—उपन्यास एवं कहानी के क्षेत्र में शास्त्रीजी का महत्त्वपूर्ण स्थान है। इन्होंने अपने १६५ के लगभग छोटे-बड़े ग्रन्थों में बत्तीस के करीब सरस-सफ़्त उपन्यास रचे हैं। इनमें सामाजिक एवं ऐतिहासिक दोनों प्रकार के उपन्यास हैं। ऐतिहासिक उपन्यासों में यह एक पुरातत्त्ववेत्ता के रूप में हमारे सामने आते हैं, फलतः वहाँ पाठक को अनेक प्रकार की कठिनाइयों का सामना भी करना पड़ता है। सामाजिक उपन्यासों में जीवन की चिरन्तन समस्याओं के साथ-साथ सामाजिक समस्याओं का चित्रण भी मिलता है। प्रेम-शृंगार के भी यह सफल चित्रे प्रमाणित हुए हैं।

'हृदय की परख', 'हृदय की प्यास', 'नीलमणि', 'आत्मदाह', 'निरमेध', 'वैशाली की नगरवधू', 'मोना और खून', 'सोमनाथ', 'अपराजिता', 'धर्मपुत्र', 'वय रक्षाम', 'गोली', 'विना चिराग का शहर', 'पत्थर युग के दो वृत्त' आदि

इनके विशेष उल्लेखनीय एवं बहुचर्चित उपन्यास हैं। इनके उपन्यासों की सबसे बड़ी विशेषता है—रोचकता। शेष औपन्यासिक तत्वों की भी इन्होंने पूर्णपालना और रक्षा की है।

इन्हे कहानी के क्षेत्र में अधिक यथार्थवादी माना जाता है। इन्होंने सामाजिक एवं ऐतिहासिक दोनों प्रकार की कहानियों में अन्त तक औत्सुक्य बनाए रखने की अपूर्व शक्ति का परिचय दिया है। इन्होंने सामाजिक कुरीतियों पर कठोर प्रहार करने के साथ-साथ कुछ यथार्थवादी कहानियाँ भी रची हैं, जिन्हे कुछ लोग अश्लील की सजा देते हैं। 'दुखवा में कासे कहूँ मेरी सजनी' आदि कहानियाँ इसी प्रकार की हैं। प्रत्येक कहानी में यह एक स्पष्ट उद्देश्य लेकर चले हैं। इनके बीच से अधिक कहानी-सकलन प्रकाशित हो चुके हैं। इनके नाम हैं—'अक्षत', 'वीरगाथा', 'नवाब ननकू', 'मुगल बादशाहों की अनोखी बातें', 'सोने की पत्नी', 'कैदी', 'सफेद कौआ', 'लम्बग्रीव' और 'दुखवा में कासो कहूँ मोरी सजनी' आदि। 'ककड़ी की कीमत', 'पानवाली', 'अक्षत' और 'दुखवा में कासो कहूँ मोरी सजनी' आदि इनकी प्रतिनिधि कहानियाँ मानी जाती हैं।

पाण्डेय बेचन शर्मा 'उग्र'—अपने नाम के अनुरूप ही 'उग्र' जी हिन्दी कथा-साहित्य के अत्यधिक उग्र एवं सशक्त कथाकार हैं। इन्होंने अपने उपन्यासों में तीव्र मानसिक एवं बौद्धिक अनुभूतियों को ओजस्वी एवं प्रभावी भाषा में अभिव्यक्त किया है। किन्तु स्वाभाविक अवखडता तथा असंयमित अभिव्यक्तियों ने इन्हें अनेक प्रकार की कुठाओं से ग्रस्त कर दिया, फलस्वरूप यह 'नाम न होगा तो बदनाम तो होंगे ही' इस कहावत को चरितार्थ करके की रह गये।

'दिल्ली का दलाल', 'चन्द हसीनों के खतूत' (पहला पत्रात्मक उपन्यास), 'बुध्दुआ की बेटा', 'घण्टा', 'शराबी', 'चॉकलेट', 'जीजाजी', 'सरकार तुम्हारी आँखों में', 'बढी में कोयला' आदि इनके प्रसिद्ध उपन्यास हैं। इनमें से 'घण्टा' ऐतिहासिक उपन्यास है। शेष उपन्यासों में सामाजिक कुरूपताओं को पूर्ण अवखडता एवं उग्रता से रूपायित किया गया है।

उपन्यासों के अतिरिक्त कहानीकार के रूप में भी 'उग्र' जी को पर्याप्त ख्याति मिली है। इनकी कहानियों में एक ओर तो त्याग, बलिदान एवं राष्ट्रीयता

से सम्पन्न तीव्र स्वातंत्र्य चेतना के दर्शन होते हैं, जबकि दूसरी ओर प्रवृत्त यथार्थवादी धरातल पर वासना का उग्र नृत्य भी हुआ है। 'उसकी माँ' जैसी कहानियाँ यद्यपि गोरकी के 'मदर' उपन्यास से प्रभावित है, तो भी वहाँ इनका एक दृष्टिकोण अवश्य रूपायित हुआ है। 'उसकी माँ' के समान 'जल्लाद' को भी इनकी प्रतिनिधि सर्जना माना जा सकता है। 'चिन्गारियाँ', 'निर्लज्ज', 'रेशमी', 'इन्द्रधनुष', 'दोजख की आग', 'जब सारा आलम सोता है', 'पजाव की महारानी', 'सनकी अमीर' और 'कलाकार का पुरस्कार' आदि इनके प्रसिद्ध कहानी सकलन हैं। इनकी कहानियों में व्यंग्य-विनोद का भाव भी पर्याप्त मिलता है। इनका प्रमुख उद्देश्य सामाजिक कुरूपताओं को आवरणहीन करना ही रहा है। इनकी कहानियाँ चरित्र-चित्रण, संवाद-योजना एवं कथानक-विकास आदि की दृष्टि से पर्याप्त प्रभावी हैं।

जैनेन्द्र कुमार (जन्म १९०५ ई०) — जैनेन्द्र जी आधुनिक हिन्दी साहित्य के एक प्रमुख सशक्त स्तम्भ हैं। ये अपनी दार्शनिक चिन्ताओं के लिए विशेष प्रसिद्ध हैं। इन्हें हिन्दी में मनोवैज्ञानिक उपन्यासों एवं कहानियों का प्रस्तोता माना जाता है। इन्होंने उपन्यासों में प्रायः वैयक्तिक समस्याओं का मनोविश्लेषण प्रस्तुत किया है। इन वैयक्तिक समस्याओं का सम्बन्ध काम-कुण्ठाओं से ही अधिक है। इन पर दार्शनिक चेतनाओं का एक ऐसा झीना नीला पर्दा डाल दिया गया है कि वहाँ बीभत्स भी करुण हो उठा है। गांधी जी के 'आत्म-पीडा' सिद्धान्त से उपन्यासों में इनकी चेतना अधिक परिचालित है। पर हमारा स्पष्ट मत है कि काम-कुण्ठाओं को आत्म-पीडन की दार्शनिक पद्धतियों में घेरकर चित्रित करने के बाद भी इनका समाधान प्रस्तुत कर सकने में वे उसी प्रकार असफल हैं, जैसे व्यवहार-जगत् में गांधी आदि के बाद और रसद्धान्त। व्यापक जीवन की अनुभूतियों के चित्रण की ओर इनका ध्यान प्रायः नहीं गया। यहाँ आत्म-सीमाओं के विस्तार की ही चेष्टा है, उन्नयन की नहीं। यथार्थ एवं दर्शन के दो पाटों में पिसकटै उपन्यासों की प्रत्येक नारी अपने वस्त्रों को स्वयं उछाड़ती हुई दिखाई देती है। हमारे विचार में किसी भी दर्शन की यह घोर असफलता है। यहाँ किसी भी रूप में सैक्सवादियों की दृष्टि से अधिक स्वस्थता नहीं कही जा सकती है।

क्योंकि नग्नता विद्रूप को तो जन्म दे सकती है, स्वस्थ काम-भावनाओं के उचित प्रतिफलन को नहीं। इन्होंने बस, एक ही स्वर में एक ही सी अभिव्यक्ति-पद्धति में प्रायः सभी उपन्यासों में आलापा है।

‘परख’, ‘तपोभूमि’, ‘सुनीता’, ‘कल्याणी’, ‘त्यागपत्र’, ‘जयवर्धन’, ‘व्यतीत’, ‘विवर्त’, ‘सुखदा’ आदि इनके प्रसिद्ध उपन्यास हैं। इनमें से भी ‘सुनीता’ और ‘त्याग-पत्र’ अपनी तकनीकी दृष्टियों से अधिक महत्त्वपूर्ण माने जाते हैं। एक वाक्य में जैनेन्द्रजी को व्यक्ति-कुण्ठाओं का उपन्यासकार ही कहा जा सकता है।

हमारे विचार में जैनेन्द्र जी स्वस्थ-साहित्य-सर्जना की दृष्टि से उपन्यासकार की अपेक्षा कहानीकार के रूप में अधिक शक्तिशाली एवं सफल हैं। कहानियों में मानव-स्वभावों का वैविध्यपूर्ण एवं सशक्त मनोविश्लेषण हुआ है। यहाँ व्यक्तिवाद पर आध्यात्मिकता का झीना आवरण तो पड़ा है, पर यह उपन्यासों की दार्शनिकता का अन्ध झुटपुटा नहीं है। ‘फाँसी’, ‘स्पर्धा’, ‘एक रात’, ‘वातायन’, ‘पाजेब’, ‘नई कहानियाँ’, ‘उद्भ्रान्त’ आदि इनके प्रसिद्ध कहानी-सकल्लंभ हैं। इनकी समस्त कहानियाँ ‘जैनेन्द्र की कहानियाँ’ (सात भाग) नाम से भी प्रकाशित हो चुकी हैं। कहानीकार के रूप में जैनेन्द्र निश्चय ही अधिक सृजनशील प्रमाणित हुए हैं।

भगवतीचरण वर्मा—हालावादी-प्रगतिवादी चेतना के कवि होने के साथ-साथ ये एक सफल उपन्यासकार एवं कहानी-लेखक भी हैं। इन्हें यथार्थवादी प्रगतिशील चेतना का प्रमुख उपन्यासकार माना जाता है। इन्होंने अपने उपन्यासों में पाप-पुण्य, सत्-असत्, भलाई-बुराई का वडा ही मनोरंजक, यथार्थ एवं प्रभावी विवेचन किया है। वैयक्तिक एवं सामाजिक सभी प्रकार की चेतनाएँ इनके उपन्यासों में मिलती हैं।

सन् १९२७ में ‘पतन’ नामक इनका पहला उपन्यास छपा था, किन्तु वह विशेष ध्यान आकर्षित न कर सका। इसके बाद सन् १९३४ में जैसे ही इनका ‘चित्रलेखा’ नामक उपन्यास प्रकाश में आया, इनकी धूम मच गई। हिन्दी के साहित्यिक उपन्यासों में यह सर्वाधिक छपने और विकने वाला उपन्यास है। ‘और पाप?’ इस प्रश्न से ऐतिहासिक परिवेश वाले इस उपन्यास का आरम्भ होता है

और अन्त में उत्तर मिलता है कि पाप-पुण्य कुछ नहीं, मानव परिस्थितियों एवं नियति का दास है। इन्हींके अनुरूप उसे काम करना पड़ता है। वास्तव में 'चित्रलेखा' हिन्दी साहित्य की एक अजोड सर्जना है। 'तीन वर्ष', 'ढेढ़े-मेढ़े रास्ते', 'आखिरी दाँव', 'भूले-विसरे चित्र', 'वह फिर नहीं आई', 'सामर्थ्य और सीमा', 'सर्वाह नचावत राम गोसाई' आदि इनके अन्य उपन्यास हैं। इनमें से 'चित्रलेखा' के बाद 'भूले-विसरे चित्र' इनकी सर्वाधिक सशक्त सर्जना है, जिसमें क्रमशः कई पीढ़ियों की युग-चेतनाओं को सूक्ष्म सतर्कता और सजीवता के साथ रूपायित किया गया है।

उपन्यासों के समान वर्मा जी ने कहानियाँ भी कोई अधिक नहीं लिखी फिर भी जितनी है वे काफी सुरुचि-सम्पन्न एवं कलात्मक हैं। इन्होंने अपनी कहानियों में प्रत्यक्ष जीवन के विभिन्न आयामों को बाँधने का सफल प्रयत्न किया है। यहाँ व्यंग्य-विनोद एवं मनोरंजक तत्वों की प्रधानता है। सामाजिक रूढ़ियों एवं खोखलेपन पर करार प्रहार भी हैं। यथार्थवादी दृष्टिकोण होते हुए भी वर्मा जी की कहानियों में एक अपना ही सौन्दर्य सौष्ठव है। 'दो बाँके' 'इन्स्टॉलमेंट', 'खिलते फूल', 'राग और चिनगारी' आदि इनके प्रसिद्ध कहानी सङ्कलन हैं। समस्त कहानियों में वास्तविक मोहन-शक्ति है।

प्रतापनारायण श्रीवास्तव—आधुनिक तथाकथित उच्च एवं सम्भ्रान्त वर्गों की सभ्यता-संस्कृति के खोखलेपन को औपन्यासिक परिवेश में अभिव्यक्ति देने वालों में उपन्यासकार श्रीवास्तव का महत्त्वपूर्ण स्थान है। 'विदा', 'विसर्जन', 'बेकसी का मजार', 'विकास', 'विजय', 'बयालीस', 'पाप की ओर', 'विषमुखी' आदि इनके प्रसिद्ध प्रकाशित उपन्यास हैं। इनमें पाश्चात्य रंगों में रंगे और उसी को सभी कुछ मानने वालों की ह्लासोन्मुख मानवीय प्रवृत्तियों एवं सवेदनाओं का बहुमुखी चित्रण हुआ है। भाषा-भावना और अभिव्यक्ति पक्ष में सरल सहजता है। पात्रों के चरित्र-चित्रण पूर्ण यथार्थ धरातल पर हुए हैं। इनके चित्रण में तरलचित्त सवेदना एवं करुणा है। सवाद-योजना भी काफी सजीव एवं महत्त्वपूर्ण है। कुल मिलाकर इनमें एक अच्छे उपन्यास और उपन्यासकार की समस्त सम्भावनाएँ विद्यमान हैं।

भगवतीप्रसाद वाजपेयी—प्रेमचन्द जी ने जिस स्वस्थ औपन्यासिक परम्परा को जन्म दिया था, अपने आरम्भिक उपन्यासों में वाजपेयी जी उसीसे प्रत्यक्षत प्रभावित दिखाई देते हैं। उन्हींके समान आरम्भ में इन्होंने सामाजिक समस्याओं का जीवन के यथार्थ एव भोगे हुए घरातल पर चित्रण करके अन्त में किसी न किसी आदर्शोन्मुखता का परिचय दिया है। किन्तु बाद में ये अपनी इस परम्परा से क्रमशः हटते हुए दिखाई देते हैं और आज तो इनकी समग्र चेतना प्राकृत यथार्थ से मासल वासना, रोमांस और नग्न-शृंगारिकता से घिरकर रह गई है। इन्हें हम प्रवृत्ति-परिवर्तन से अधिक रोटी-रोजी की समस्या के निराकरण का उपाय मानते हैं। कुछ भी हो, हिन्दी उपन्यास एव कहानी के विकास में इनका योगदान निश्चय ही महत्वपूर्ण है।

‘दो बहनें’, ‘अनाथ पत्नी’, ‘पतिता की साधना’, ‘प्रेमपथ’, ‘लालिमा’, ‘पिपासा’, ‘चलते-चलते’, ‘त्यागमयी’, ‘निमज्जन’, ‘गुप्तधन’, ‘पतवार’, ‘यथार्थ से आगे’, ‘सूनी राह’, ‘भूदान’, ‘रात और प्रभात’, ‘अधिकार का प्रश्न’ आदि इनके अनेक उपन्यास हैं। इधर और भी कुछ उपन्यास प्रकाश में आये हैं, जहाँ वासना का ताण्डव ही अधिक है, फिर चाहे हम उसे मानसिक द्वन्द्व एव मनो-विश्लेषणात्मकता के आवरण से ढकने का ही प्रयत्न क्यों न करें।

उपन्यासकार के समान ही भगवतीप्रसाद वाजपेयी एक अच्छे कहानीकार भी हैं। इनकी कहानियों की स्थिति भी आदि-अन्त की दृष्टि से उपन्यासों के समान ही है। इन्होंने मानव-जीवन की ह्लासशील चेतनाओं को अपनी कहानियों का विषय बनाया है, मध्यवर्गीय चेतनाओं के रोहावरोहों को रूपायित किया है, इन्हें मनोविश्लेषणात्मक ढंग से स्वरूप एव आकार प्रदान करने की चेष्टा की है। ‘मधुपर्क’, ‘दीपमालिका’, ‘हिलोर’, ‘पुष्करिणी’, ‘खाली बोटल’, ‘मेरे सपने’, ‘ज्वारभाटा’, ‘कला की दृष्टि’, ‘उपहार’, ‘शृंगार’, ‘उतार-चढ़ाव’ आदि इनके कहानी-संग्रह हैं। कुल मिलाकर वाजपेयी जी ह्लासोन्मुखी चेतनाओं के ही कलाकार हैं, जो अनवरत लिखते ही जा रहे हैं।

इलाचन्द्र जोशी—जोशी जी यद्यपि बहुमुखी प्रतिभा एव प्रवृत्तियों के कलाकार हैं, ये एक साथ कवि, आलोचक, निबन्धकार, कहानी लेखक और उपन्यास-

का इस सर्जना में व्यापक चित्रण हुआ है। कला की दृष्टि से इनकी दूसरी सर्जना 'नदी के द्वीप' को प्रौढ़ स्वीकार किया गया है। इसमें काम-भावना और भ्रमस्या का चित्रण प्रमुखतः और कहीं-कहीं अमर्यादित रूप से हुआ है। उपन्यासकार के रूप में अज्ञेय जी सैक्स-भावनाओं के ही प्रधान चित्तेरे हैं।

कहानीकार के रूप में भी अज्ञेय जी ने मनोवैज्ञानिकता के आग्रह का सफलता से निर्वाह किया है। उपन्यासों के समान यहाँ भी बौद्धिकता तो है ही, साथ ही काव्यमयता का उन्मेष भी है। इन्होंने निम्न एवं मध्यवर्ग की चेतनाओं को अपनी कहानियों में प्रश्रय दिया है। परिस्थितियों के सन्दर्भ में पात्रों के मनोविश्लेषण करने में यह विशेष सिद्धहस्त हैं। 'कोठरी की बात', 'जयदोल', 'कड़ियाँ', 'परम्परा', 'त्रिपथगा', 'अमर वल्लरी' आदि इनके प्रसिद्ध कहानी संग्रह हैं। 'पठार का धीरज', 'सेव और देव' तथा 'शत्रु' आदि इनकी प्रतिनिधि कहानियाँ मानी जाती हैं।

यशपाल—परवर्ती-प्रेमचन्द्र युग में रूसो, वाल्टेयर और कार्ल मार्क्स जैसे समाजवादी चिन्तकों की विचारधारा से प्रभावित समाजवादी-यथार्थवादी उपन्यासों की जो धारा चली, यशपाल उस धारा के प्रवर्तक और प्रतिनिधि कलाकार हैं। इसके साथ-साथ जीवन की विस्तृत परिधियों में जो रोहावरोह आते रहते हैं, उन्हें इन्होंने ऐतिहासिक परिवेश में देखा, सुना, समझा और भोगा है। फलस्वरूप इनकी उपन्यास-कला जीवन के यथार्थ स्तर-स्पन्दनों से विशेष रूप में स्पन्दित है। उपन्यासकार के रूप में इनकी सबसे बड़ी देन यह है कि इन्होंने सामाजिक चेतना को ऐतिहासिक परिवेश एवं सन्दर्भों में हमारी चिन्तना का विषय बनाया है। ऐतिहासिक परिवेश से हमारा अभिप्राय कथानकों की ऐतिहासिकता नहीं, बल्कि मानव-विकास की चिन्तना और चेतना की ऐतिहासिकता से है। इसी आधार पर इन्होंने रूढ़िवादी, धर्म, भाग्य, एवं ईश्वर से सम्बन्धित चेतनाओं को सामन्ती-साम्राज्यी एवं पूँजीवादी चेतनाओं की देन मानकर इनका सशक्त खण्डन किया है। यह इनकी साहित्य-साधना का प्रमुख स्वर है और देन भी है।

६

उपन्यासकार के रूप में अभी तक यशपाल हिन्दी-साहित्य को निम्नलिखित महत्वपूर्ण रचनाएँ प्रदान कर चुके हैं—'दादा कामरेड', 'देशद्रोही' 'पार्टी

कामरेड', 'दिव्या' (ऐतिहासिक परिवेश), 'जनानी ड्योडी', 'मनुष्य के रूप', 'अमिता' और 'झूठा सच'। वैसे तो इनके सभी उपन्यास अपना विशिष्ट महत्त्व रखते हैं, किन्तु हमारे विचार में 'झूठा सच' इनका सर्वाधिक सशक्त एवं सजीव उपन्यास है। यह दो युगों की एक विस्तृत परिधि-सीमा है—यशपाल की चेतना की भी और भारतीय राजनीतिक तथा सामाजिक चेतना की भी।

उपन्यासकार के समान ही यशपाल का कहानीकार भी अत्यन्त सजग, व्यावहारिक, यथार्थ और इन्हीं कारणों से ग्राह्य भी है। इनकी कहानियों में विविध परिवेशों में जीवन की समग्रता को उभारने—अकित करने का सफल प्रयास हुआ है। इनका दृष्टिकोण यहाँ भी चेतना के ऐतिहासिक परिवेश में समाजवादी ही है। अतः इन्होंने आडम्बरपूर्ण जीवन की विवशताओं को अत्यन्त कलात्मक ढंग से उघाड़ा है। इन्होंने मानव प्रगति एवं हित-साधन की भावना से अनुप्राणित होकर सामाजिक एवं राजनीतिक पहलुओं का सफलता के साथ स्वर एवं आकार प्रदान किया है। 'अभिषिप्त', 'ज्ञान-दान', 'वो दुनिया', 'फूलों का कुर्त्ता', 'पिंजरे की उड़ान', 'तर्क का तूफान', 'उत्तराधिकारी', 'चित्र का शीर्षक', 'तुमने क्यों कहा था मैं सुन्दर हूँ', 'भस्मावृत्त चिनगारी', 'धर्म-युद्ध', 'उत्तमी की माँ', 'सच बोलने की भूल' प्रभृति इनके प्रसिद्ध प्रकाशित कहानी-संकलन हैं। इनकी सभी प्रकार की कहानियाँ प्राणवत्ता से अन्वित, जीवन के भोगे हुए और भोगे जा रहे यथार्थ की द्योतक, सजीव एवं प्रभावी हैं। कला-शिल्प, अभिव्यक्ति आदि संप्राण हैं।

उपेन्द्रनाथ 'अशक'—परवर्ती-प्रेमचन्द युग के कलाकारों में इनकी परम्परा की रक्षा करने वाले सशक्त कथाकार 'अशक' जी कविता एवं नाटक के क्षेत्रों के समान उपन्यास और कहानी के क्षेत्र में भी महत्त्वपूर्ण स्थान रखते हैं। 'अशक' जी का अपना जीवन जिस प्रकार के निम्न एवं निम्न मध्यवर्गीय चेतनाओं तथा परिवेश में पला-पुसा है, उस सबको सजीव साकारता इनके उपन्यासों में प्राप्त हो सका है। ये निम्न मध्य और मध्यवर्गीय चेतनाओं, स्कारों, द्वन्द्वों एवं उत्पीड़नों को लेकर जीवन के संघर्ष-क्षेत्र में अवतरित हुए, अतः इनके उपन्यासों के पात्र भी प्रायः कुण्ठाग्रस्त मध्यवर्गीय वृजुआ समाज के सजीव अंग हैं। इन्हें

बड़ी कुशलता से उपन्यासों में रूपायित किया गया है। वस्तुयोजना और उसका विकास, चरित्र-चित्रण, चुस्त एवं सजीव सम्वाद-योजना, देश-काल-वातावरण आदि सभी कसौटियों पर इनके उपन्यास खरे उतरे हैं। आचलिकता के विशेष तत्त्व भी इनके उपन्यासों में पाये जाते हैं। 'गिरती दीवारें' (या 'चेतन'), 'सितारों के खेल', 'बड़ी बड़ी आँखें', 'रगसाज', 'ये आदमी ये चूहे', 'पत्थर अल पत्थर' और 'गर्म राख' आदि इनके प्रसिद्ध उपन्यास हैं। इनमें 'गिरती दीवारें' और 'बड़ी-बड़ी आँखें' कलात्मक दृष्टि से अधिक सफल माने जाते हैं।

उपन्यासकार के अतिरिक्त 'अशक' जी कहानी के क्षेत्र में भी अपनी प्रगति-शीलता के कारण विशेष महत्त्व रखते हैं। इन्होंने अपनी कहानियों के विषय निम्न, मध्य और मध्यवर्गों से लिये हैं। इन्होंने परिस्थितियों के परिदेश में अपनी अनुभूतियों से सवलित करके पात्रों के चरित्रों की बड़ी कुशलता से उभारा है। उनकी कहानियों में कहीं-कहीं हास्य-व्यंग्य की छटा भी है। मानवीय कृपा की सहज-अविरल अन्त धारा, वहाँ प्रवाहित है। 'काले साहब', 'छेड़ई की 'शाम का गीत', 'बैंगन का पौधा', 'पापाण', 'पिजरा', 'निशानियाँ', 'छीटे', 'अकुर', 'दो धारा', 'चरवाहे' नामों से इनके अनेक कहानी-संग्रह प्रकाशित हुए हैं। हमारे विचार में 'डाची' इनकी सर्वश्रेष्ठ एवं प्रतिनिधि कहानी है।

रागेय राघव—स्वतन्त्रोत्तर युग के उपन्यासकारों में डॉ० रागेय राघव का महत्त्वपूर्ण स्थान है। वैसे इनके उपन्यास-लेखन की प्रक्रिया 'घरोंदे' नामक उपन्यास से सन् १९४१ से आरम्भ की गई थी, पर तब इनकी ओर किसीका ध्यान आकर्षित नहीं हुआ था। यह लोगो का ध्यान अपनी ओर सन् १९५७ में प्रकाशित उपन्यास 'कब तक पुकारूँ' से ही आकर्षित कर सके। इनका यह उपन्यास आचलिक उपन्यासों की कोटि में आता है। उपन्यासकार ने स्वानुभूत चित्रों को, उनके चरित्रों एवं समस्त सीमाओं को बड़े यथार्थ रूप से उरेहा है। इनके अतिरिक्त 'घरती मेरा घर' आदि इनके अन्य अनेक उपन्यास भी प्रकाश में आ चुके हैं।

फणीश्वरनाथ 'रेणु'—वैसे तो आचलिक उपन्यासों की परम्परा हिन्दी साहित्य में सद्गुणशरण अवस्थी के उपन्यास 'देहाती दुनिया' से ही आरम्भ हो

जाती है किन्तु 'आचलिक' शब्द का प्रथम बार स्पष्ट प्रयोग रेणुजी के 'मैला आंचल' नामक उपन्यास के प्रकाशन के बाद ही आरम्भ हुआ है, अतः इन्हे ही आचलिक उपन्यासों का प्रस्तोता माना जाता है। इनकी दूसरी प्रमुख रचना है— 'परती . परिकथा'। इन दोनों में आचलिक उपन्यासों के प्रायः सभी गुण एवं तत्त्व विद्यमान हैं। निश्चय ही इन्होंने आचलिकता का एक विशेष मान स्थापित किया है।

उपन्यासों के अतिरिक्त इन्होंने आचलिक तत्त्वों से समन्वित अनेक कहानियाँ भी लिखी हैं।

मन्मथनाथ गुप्त—आधुनिक काल के समस्यात्मक एवं समस्या-प्रधान उपन्यास रचने वालों में मन्मथनाथ गुप्त का प्रमुख स्थान है। इन्होंने प्रत्यक्ष जीवन की ज्वलन्त समस्याओं को अपने उपन्यासों का विषय बनाया है। वेश्या समस्या, यौन-समस्या, हिन्दू-मुस्लिम-ऐक्य-समस्या, अन्धरूढ़ियों एवं रीतियों का विरोध इनके उपन्यासों में प्रत्यक्ष रूप में देखा जा सकता है।

'चक्की', 'बलि का वकरा', 'सुधार', 'गृह-युद्ध', 'अवसान', 'जय-यात्रा', 'दो कैचुल एक साँप', 'जिच' आदि इनके प्रमुख उपन्यास हैं। इनमें यथार्थ जीवन के कटु सत्यों का उद्घाटन बड़े यथार्थ रूप से किया गया है। इन्होंने कुछ कहानियाँ भी रची हैं। इनमें क्रान्ति-भावना की प्रमुखता है।

अमृतलाल नागर—स्वातन्त्र्योत्तर युग के उपन्यासकारों में नागर जी सर्वाधिक शक्ति उपन्यासकार हैं। इन्हें यथार्थवादी चेतना का प्रमुख उपन्यासकार कहा जा सकता है। इनके उपन्यासों में इतिहास, पुरातत्त्व और आधुनिकता का अद्भुत सूक्ष्म समावेश मिलता है। अनेक परम्परागत मान्यताओं को इन्होंने ऐतिहासिक परम्परा और युग-सन्दर्भों में नवीन व्याख्याएँ भी प्रदान की हैं। इन्होंने ऐतिहासिक सामाजिक एवं हान्य-व्यग्न-प्रधान तीन प्रकार के उपन्यास रचे हैं। 'महाकाल' वगल में पड़ने वाले अकाल की पृष्ठभूमि पर रचा गया इनका सर्वप्रथम उपन्यास है। इसीने इन्हें सफलता एवं व्याप्ति के चरम शिखर पर पहुँचा दिया था। 'नवावी मसनद' और 'सुहाग के नूपुर' इनके दो ऐतिहासिक उपन्यास हैं। इनमें उनके पुरातत्त्व ज्ञान का अच्छा परिचय मिलता है। 'सेठ बाँवे मल' सामाजिक व्यग्न है, जिसमें

ऐतिहासिक परिवेश में नये और पुराने युगों का तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। 'ये कोठेवालियाँ' एक यथार्थ जीवन की अनुभूतिपूर्ण चेतना का प्रतिपादक है। 'वृंद और समुद्र' इनका सर्वाधिक सफल एवं बहुचर्चित उपन्यास है। इनमें नागरजी की बहुमुखी प्रतिभा, उपन्यास-कला और अन्वेषक पुरातत्त्ववादी प्रवृत्ति के चरम शिखरों को छूती हुई दिखाई देती है। इसमें उपन्यास के भीतर उपन्यास की एक नई प्रवृत्ति भी है। यह प्रवृत्ति 'अमृत और विष' में और सबल रूप से उभरकर सामने आई है। 'एकदा नैभिपारण्ये' इनका अभी तक प्रकाशित अन्तिम सशक्त उपन्यास है। इसमें भी सामाजिक जीवन एवं युग-सदर्भों का सफल रूपायण हुआ है।

इस प्रकार नागरजी की उपन्यास-कला विकास की सीढ़ियाँ लाँघती हुई चरम शिखरों की ओर निरन्तर अग्रसर है।

डॉ० धर्मवीर भारती—कुशल कवि, सम्पादक और विचारक डॉ० भारती एक सफल उपन्यासकार भी हैं। इन्होंने कविता के समान उपन्यास के क्षेत्र में भी कुछ नये प्रयोग किये हैं। रोचकता और सर्वाङ्गीण सजीवता इनके उपन्यासों का प्रमुख गुण है। अभी तक 'गुनाहों के देवता' और 'सूरज का सातवाँ घोड़ा' नामक दो ही सशक्त उपन्यास प्रकाशित हुए हैं। दोनों ही बहुचर्चित और बहुपठित सफल रचनाएँ हैं।

नागार्जुन—फणीश्वरनाथ 'रेणु' से आधुनिक उपन्यास के क्षेत्र में आचलिकता की जिस प्रवृत्ति ने जन्म लिया था, उस प्रवृत्ति को विकसित करने में नागार्जुन का महत्त्वपूर्ण योगदान है। रतिनाथ की चाची, बलचनमा, नई पौध, बाबा बटेसरनाथ, दुखमोचन आदि इनकी प्रसिद्ध औपन्यासिक रचनाएँ हैं। आधुनिक औपन्यासिक शिल्प को सजाने-सँवारने में इनका विशेष महत्त्व माना जाता है।

मोहन राकेश—आज के सजग कलाकारों में मोहन राकेश की बहुमुखी कला, निश्चय ही अनेक दशाओं में उत्तरोत्तर विकास प्राप्त कर रही है। एक सफल नाटककार तो ये हैं ही, इन्हें एक सफल उपन्यासकार और कहानीकार के रूप में भी विशेष ख्याति मिली है। 'अँधेरे वन्द कमरे' सन् १९६१ में प्रकाशित

इनका प्रथम उपन्यास है, जिसने इनके उपन्यासकार के रूप की सभावनाओं को स्पष्टतः उजागर कर दिया था। इस वृहद् आकार वाले उपन्यास में इन्होंने आज के जीवन को अनेक दृष्टियों से देखने का सफल प्रयत्न किया है। इसके बाद इनके क्रमशः 'नीली रोशनी की वाँहे', 'काँपता हुआ दरिया', 'न आने वाला कल' आदि उपन्यास प्रकाशित हो चुके हैं। 'उस रात के बाद' तथा 'जो कहे पापा, जो करे पापा' इनके द्वारा अनूदित उपन्यास हैं।

आधुनिक कहानीकार के रूप में अभी तक यह अनेको सशक्त एवं युग-बोध से समन्वित कहानियाँ हिन्दी साहित्य को प्रदान कर चुके हैं। इनके नौ-दस कहानी-संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं। इनके नाम हैं—'इसान के खडहर', 'नये वादल', 'जानवर और जानवर', 'एक और जिंदगी', 'फौलाद का आकाश', 'आज के सोये', 'रोये-रेखे', 'एक-एक दुनिया', 'मिले-जुले चेहरे' आदि। सभी कहानियाँ सशक्त एवं प्रभावी हैं।

५. विष्णु प्रभाकर—एकाकी नाटको के समान विष्णु प्रभाकर का अपने उपन्यासों का दृष्टिकोण भी पूर्णतया स्वस्थ मानवतावादी एवं सृजनात्मक है। इनकी रचनाओं में किसी भी प्रकार की अनास्था या कुण्ठा अथवा निराशा के दर्शन नहीं होते। इन्होंने जीवन के स्वस्थ भावों से अपने उपन्यासों के कथानक चुने हैं और इन्हें प्रत्यक्ष जीवन की स्वस्थ व्यवहार-दृष्टि से ही विकसित किया है। इनके पात्र स्वतन्त्र व्यक्तित्व रखते हुए भी जीवन की अविरल धारा के एक अंग हैं, अतः जीवन के प्रति इनका दृष्टिकोण भी पूर्णतया सृजनात्मक और आशावादी है।

इनके 'तट के बन्धन', 'निश्चिन्त', 'ढलती रात' और 'स्वप्नमयी' आदि उपन्यास प्रकाशित हो चुके हैं। इनमें 'निश्चिन्त' सर्वाधिक चर्चा का विषय रहा है। इन्होंने प्रमुखतः राष्ट्रीय महत्त्व की समस्याओं को ही अपने उपन्यासों में महत्त्व दिया है। प्रेमचन्द जी की स्वस्थ परम्परा का निर्वाह आज इन्हींके उपन्यासों में हो पा रहा है।

६. सुदर्शन—प्रेमचन्द-युग के कहानीकारों में सुदर्शन जी का नाम एक काम विशेष महत्त्वपूर्ण है। इन्होंने पहले उर्दू में ही लिखना आरम्भ किया था और बाद में हिन्दी क्षेत्र में आये। ये कहानी के क्षेत्र में मानवीय चेतनाओं और सांस्कृतिक

आदर्शों के सफल चित्रे माने जाते हैं। इनकी पहली हिन्दी कहानी सन् १९२० में 'सरस्वती' पत्रिका में प्रकाशित हुई थी। तब से लेकर आज तक इन्होंने दर्जनो सुन्दर कहानियाँ हिन्दी साहित्य को प्रदान की है। इनका जन्म सन् १८६६ में स्यालकोट में और निधन सन् १९७० में वम्बई में हुआ।

'सुदर्शन-सुमन', 'गल्प मजरी', 'सात कहानियाँ', 'सुहराव और रस्तम', 'परिवर्तन', 'पुष्पलता', 'सुदर्शन-सुधा', 'नगीना' आदि इनके अनेक कहानी संग्रह प्रकाशित हुए हैं। इन्होंने सामाजिक, ऐतिहासिक, राजनीतिक सभी प्रकार की कहानियाँ लिखी हैं। इनकी ऐतिहासिक कहानियों में कल्पना का भव्य उन्मेष भी मिलता है। सामाजिक कहानियों में पारिवारिक जीवन एवं आस्थाओं का सम्यग् चित्रण हुआ है। इनकी प्रवृत्ति एवं दृष्टि सामान्यतः उपदेशात्मक एवं सुधारवादी हो रही हैं। फिर भी कहानियों में नीरसता नहीं। ये अपना एक अमिट प्रभाव छोड़ जाती है। मानवीय सहज सवेदनाओं को उभारने में भी यह विशेष कुशल थे। हमारे विचार में 'हार की जीत' इनकी सर्वश्रेष्ठ कहानी है। इस कहानी का नायक 'बाबा भारती' विश्व-कथा-साहित्य के अमर नायकों में से एक है।

चन्द्रगुप्त विद्यालकार—आज के सफल कहानीकारों में इनका नाम भी विशेष महत्त्व रखता है। इन्होंने अपनी कहानियों में समग्र युग-बोध के स्वस्थ मानवीय पक्षों का उद्घाटन बड़ी कुशलता से किया है। यह पात्रों का मनो-वैज्ञानिक चित्रण करने में विशेष सिद्धहस्त हैं, पर वह मनोविज्ञान सैद्धान्तिक न होकर सहज ही होता है। इनकी कहानियों में जीवन की विविधता एवं अनेक रूपता स्पष्ट देखी जा सकती है।

'अमावस', 'वापसी', 'भय का राज्य', 'चन्द्रकला', 'पहला नास्तिक', 'तीन दिन' आदि इनके प्रकाशित कहानी संग्रह हैं। हमारे विचार में 'गुलाब', 'मास्टर साहब' और 'मैं जरूर वचा लूंगा' इनकी सफलता का मान स्थापित करने वाली प्रतिनिधि कहानियाँ हैं। भाषा, भावना, विषय-वर्णन की सुघडता और मार्मिकता-वादी दृष्टिकोण—सभी दृष्टियों से यह एक सफल कहानीकार हैं।

निबन्धः उद्भव एव विकास

अंग्रेजी शब्द 'एस्से' (Essay) के अर्थ में हिन्दी निबन्ध एक पूर्णतया आधुनिक साहित्य विधा है। साहित्य की यह विधा इस दृष्टि से अत्यधिक लचीली है कि इसके अन्तर्गत किसी भी विषय को लेकर व्यक्ति पूर्ण स्वतन्त्रता से अपने विचारों को स्पष्ट अभिव्यक्त कर सकता है। इसके लिए किसी भी प्रकार का कोई कठोर नियम या अनुशामन नहीं है। वस, विचारों का एक क्रम अवश्य रहना चाहिए। इसका आकार-प्रकार लघु एव विस्तृत किसी भी प्रकार हो सकता है। लेखक किसी भी विषय को लेकर अपने विचार, मत या मान्यताएँ प्रतिष्ठापित कर सकता है। यह दिशा-निर्देश भी दे सकता है। किन्तु इतनी सारी सुविधाएँ रहते हुए भी निबन्ध-रचना सरल कार्य नहीं माना जाता। अत्यन्त सुलझे हुए मन-मस्तिष्क एव विचारों वाला व्यक्ति ही अच्छे निबन्ध की रचना कर सकता है। इसके लिए जीवन के विभिन्न परिवेशों, तत्सम्बन्धी विभिन्न विचारों, मान्यताओं एव दर्शन से निकट का सम्बन्ध होना आवश्यक है। सामयिक एव परम्परागत मान्यताओं तथा स्थितियों से परिचित होना भी अनिवार्य है। ये सब बातें रहते हुए किसी भी विषय पर अच्छा निबन्ध लिखा जा सकता है।

प्रेस की स्थापना, सामाजिक और अन्य राजनीतिक आदि क्षेत्रों में जागरण, पत्र-पत्रिकाओं के प्रकाशन ने निबन्ध साहित्य के विकास में विशेष योगदान प्रदान किया है। युगीन निबन्धकारों ने इन समस्त सुविधाओं का लाभ उठाकर उच्च कोटि के निबन्ध रचे हैं। संस्कृत में एक कहावत है—“गद्य कविना निकप वदन्ति”—अर्थात् गद्य कवियों का निकप होता है, जब कि वाद में आचार्य शुक्ल ने कहा कि निबन्ध-लेखन गद्यकार की कसौटी है। निबन्ध-साहित्य के आरम्भ से लेकर आज तक के इतिहास से यह स्पष्ट हो जाता है कि हिन्दी के निबन्धकार इस कसौटी पर पूर्णतया खरे उतरे हैं।

गद्य-साहित्य की अन्य विधाओं के समान हिन्दी-निबन्ध का आरम्भ भी भारतेन्दु-युग से ही हुआ है। तब से लेकर आज तक हिन्दी-निबन्ध विकास की अनेक मजिलें पार कर चुका है। इसके विकास की इस प्रक्रिया को चार चरणों

मे विभाजित करके ही उसका वास्तविक मूल्यांकन सम्भव हो सकता है। विकास के ये चार चरण हैं —

१ प्रारम्भ (भारतेन्दु-युग) ।

२ विकास (द्विवेदी-युग) ।

३ प्रौढता (शुक्ल-युग) ।

४ शुक्लोत्तर युग ।

१ प्रारम्भ (भारतेन्दु युग)—निबन्ध-साहित्य का प्रवर्तन राष्ट्रीय जागरण के उदय-काल भारतेन्दु-युग में ही हुआ है। हिन्दी के सर्वप्रथम मान्य निबन्धकार स्वयं भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ही हैं। प्रारम्भिक युग होने के कारण इस युग का प्रत्येक साहित्यकार अपने दायित्वों से भली प्रकार परिचित तो था ही, इसके निर्वाह के प्रति सजग एवं सचेष्ट भी था। इसके सामने सामाजिक एवं राष्ट्रीय पुनर्निर्माण की अनेक चुनौतियाँ विद्यमान थी। ये अपनी सस्कृति के खोये हुए मूल्यों की भी पुनर्स्थापना चाहता था। इसके लिए एक विशेष आदर्श एवं सुधारवादी दृष्टि-कोण की बहुत आवश्यकता थी। अतः भारतेन्दु सहित इनकी मण्डली के समस्त लेखक इसी ज्वलन्त दृष्टिकोण को लेकर अन्य विधाओं के समान निबन्ध के क्षेत्र में भी आये। भारतेन्दु-मण्डल के प्रायः सभी लेखक किसी न किसी विशिष्ट पत्र-पत्रिका से संबन्ध रखते थे। इस युग के पत्रों में कवि-वचन-सुधा, हरिश्चन्द्र चन्द्रिका, ब्राह्मण, हिन्दी प्रदीप और आनन्द-कादम्बिनी आदि के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। भारतेन्दु-मण्डल के लेखक इन पत्र-पत्रिकाओं में प्रायः निबन्धों को ही अधिक प्रश्रय देते थे, क्योंकि निबन्धों के द्वारा ये अपने मन्तव्य सहज-सीधे भाव से प्रकट कर जन-जीवन तक पहुँच सकते थे। अतः इन्होंने प्रत्यक्ष जीवन से संबंधित प्रत्येक प्रश्न को निबन्धों के माध्यम से उठाया। व्यवहार-जगत् से संबंधित सभी विषय इस युग के निबन्धों की परिधि में आ जाते हैं। कुछ ललित भावात्मक एवं साहित्यिक निबन्ध भी रचे गये। आलोचनात्मक निबन्धों को भी सामान्य प्रश्रय मिला। हास्य, व्यंग्य-विनोद तो प्रायः सभी प्रकार के निबन्धों में देखा जा सकता है। लगता है, जैसे सभी निबन्ध किसी न किसी मन-मौज में आकर ही रचे गये हैं।

जी के अतिरिक्त प० प्रतापनारायण मिश्र, बालकृष्ण भट्ट,

वद्रीनारायण चौधरी 'प्रेमघन', राधाचरण गोस्वामी, वालमुकुन्द गुप्त, तोताराम, अम्बिकादत्त व्यास और ज्वालाप्रसाद आदि इस युग के प्रमुख निवधकार हैं। भारतेन्दु जी ने धर्म, समाज, राजनीति, खोज, यात्रा, प्रकृति-चित्रण, आलोचना, व्यंग्य-विनोद, आत्मचरितात्मक सभी प्रकार के निवध रचे थे। इनमें इन्होंने अन्य रुढियो, कुरीतियो, पूर्वाग्रहो, सामयिक राजनीतिक चेतनाओ आदि पर करारे व्यंग्य किये हैं। प्रतापनारायण मिश्र और वालकृष्ण भट्ट इस युग के सर्वाधिक सशक्त निवधकार थे। इन्होंने सामाजिक, राजनीतिक, ज्ञान-विज्ञान सबधी अच्छे निवध रचे। भट्ट जी ने भारतेन्दुजी की व्याख्यात्मक तथा विचारात्मक निवध-शैलियो को अधिक प्रश्रय दिया। 'वातचीत', 'स्वाभिमान', 'कौतुक-कलेवर' और 'मन की दृढता' आदि इनके प्रतिनिधि निवध माने जाते हैं। प्रतापनारायण मिश्र के निवधो में मनमौजीपन और व्यक्तित्व का निखार अधिक हुआ है। विषय कोई भी हो, उसमें देश, समाज और भाषा-सेवा तथा प्रेम की बातें अवश्य आ जाती थी। 'प्रताप पीयूष' तथा 'प्रताप समुच्चय' आदि इनके प्रसिद्ध निवध-सकलन हैं। वालमुकुन्द गुप्त ने 'शिवशम्भु का चिट्ठा' आदि के माध्यम से व्यंग्यात्मक शैली के निवधो में सामयिक स्थितियो का प्रखर चित्रण किया। वद्रीनारायण चौधरी के निवधो में विषयो की विविधता और भाषा में कलात्मक वक्रता विशेष दर्शनीय है। राधाचरण गोस्वामी के निवध भी सामयिक चेतनाओ से सम्पन्न हैं। शेष व्यक्तियो के फुटकर निवध इधर-उधर बिखरे मिलते हैं। इनमें स्पष्ट रूप से युगीन जागरूकता का आभास देखा जा सकता है।

इस प्रकार कहा जा सकता है कि प्रारम्भिक भारतेन्दु-युग में निवध साहित्य का प्रवृत्तन अत्यधिक सुदृढ घरातल पर हुआ था। उसमें विषयो का वैविध्य तो है ही सही, अभिव्यक्ति-पद्धतियो का वैविध्य भी विशेष दर्शनीय है। निवधकार और इनके चर्चित विषय प्रायः घुल-मिलकर एकमेक हो गये हैं। इनकी प्रमुख विशेषता यही है कि वहाँ सभी कुछ निश्छलता एव पूर्ण आत्मीयता के साथ सम्पन्न हुआ है। इनमें प्रदर्शन आदि की प्रवृत्तियो, एव गूढ ज्ञान की रुचियो का सर्वथा अभाव है। इन्होंने अपनी बात कह मात्र दी है, कोई अन्तिम स्थापना नहीं की। हमारे विचार में विशुद्ध निवध की दृष्टि से यह अत्यन्त महत्त्वपूर्ण बात है।

फिर भी कुल मिलाकर विकास-प्रक्रिया की दृष्टि से वह निवध-साहित्य का शैशव-काल ही है।

२ विकास (द्विवेदी-युग) — आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी द्वारा 'सरस्वती' पत्रिका का सम्पादन-भार सँभालते ही निवध-साहित्य के क्षेत्र में क्रमशः विकास के लक्षण प्रस्फुटित होने लगे। इन्होंने सशक्त अभिव्यक्ति के लिए सर्वप्रथम भाषा का सस्कार, परिष्कार एवं नियमन किया। विराम-चिह्नों की उपयोगिता पर बल दिया। अन्य प्रचलित एवं व्यवहार में आने वाली भाषाओं का साग्रह ग्रहण भी किया, ताकि हिन्दी समृद्ध होकर अभिव्यक्ति का सबल माध्यम बन सके। द्विवेदी जी मूलतः नैतिक आदर्शों से अधिक परिचालित थे, अतः इन बातों का आभास हमें इस युग के निवधों में भी मिलता है। विकसित निवध-साहित्य की परम्पराओं से हिन्दीभाषियों को परिचित कराने के लिए द्विवेदी जी ने 'वेकन-विचार-रत्नावली' नाम से प्रसिद्ध पाश्चात्य निवधकार वेकन के निवधों का अनुवाद भी प्रस्तुत किया। इन्होंने युगीन निवधकारों का पथ-प्रदर्शन करने के लिए कुछ विधात्मक निवध भी लिखे। फलस्वरूप यह नव्य विधा भारतेन्दु-युग में प्रवर्तित अभिव्यक्ति की एक सशक्त विधा बन सकी। निवधों में क्रमशः गम्भीरता आती गई। शैशवी क्लिकारियों से निकलकर निवध युवा-मुस्कान बिखेरने लगा।

इस अन्तर्युग के प्रमुख निवधकार हैं स्वयं महावीरप्रसाद द्विवेदी, बाबू श्यामसुन्दरदास, पद्मसिंह शर्मा, मिश्रबन्धु, माधवप्रसाद मिश्र, चन्द्रधर शर्मा गुलेरी, सरदार पूर्णसिंह, पण्डित गोविन्द नारायण मिश्र आदि। इनमें से बाबू श्यामसुन्दरदास, मिश्रबन्धु आदि विद्वानों ने अपने निवधों में द्विवेदी जी की परम्परा का ही प्रमुखतः निर्वाह किया है। द्विवेदीजी का निवधकार के रूप में इतना साहित्यिक महत्त्व नहीं स्वीकार किया जाता, जितना कि ऐतिहासिक, क्योंकि इन्होंने मुख्यतः पथ-प्रदर्शन ही किया। इनके 'कवि और कविता', 'साहित्य की महत्ता', 'प्रतिभा', 'नाटक और उपन्यास', 'कवि-कर्तव्य' जैसे निवध वास्तव में साहित्यकारों का मार्ग-निर्देशन की दृष्टि से ही लिखे गये थे। इनके अतिरिक्त इन्होंने बहुत कम सख्या में मौलिक चिन्तनपूर्ण निवध रचे। इन्होंने 'प्रभात' जैसे

कुछ प्रकृति-चित्रण-प्रधान अलंकृत निबंध भी लिखे ।

अन्य निबंधकारों में से माधव मिश्र के निबंध भावपूर्ण, सरस और मधुर हैं । इनमें मार्मिकता एवं गम्भीरता भी है । इनके निबंधों का सकलन 'माधव मिश्र निबंध माला' नाम से प्रकाशित हो चुका है । बाबू श्यामसुन्दरदास ने आलोचना-त्मक निबंध ही प्रायः अधिक लिखे । इनके निबंधों में विचार-सचय की प्रवृत्ति विशेष रूप से देखी जा सकती है । मिश्रबन्धुओं के निबंध अधिकतर शिक्षात्मक हैं । चन्द्रधर शर्मा गुलेरी ने कहानियों के समान निबंध भी बहुत कम लिखे ; किन्तु जो कुछ भी लिखा, वह इनकी कर्मठ प्रतिभा के अनुरूप अत्यधिक सराहनीय है । इनके 'कछुवा धरम' और 'भारेसि मोहि कुठाव' जैसे कुछ निबंध विशेष प्रसिद्ध हैं । सरदार पूर्णसिंह ने विशुद्ध मानवतावादी दृष्टिकोण से परिचालित होकर विशेष भावात्मक कोटि के निबंध लिखे थे । यहाँ व्यक्तित्व की छाप भी स्पष्ट है । 'मजदूरी और प्रेम', 'नयनों की गंगा', 'आचरण की सभ्यता' और 'सच्ची वीरता' आदि इनके प्रसिद्ध निबंध हैं । इसी प्रकार पद्मसिंह शर्मा ने भी फड़कती हुई भाषा में अनेक सुन्दर निबंध लिखे, जिनका प्रकाशन 'पद्म-पराग' और 'प्रवध मजरी' नामक सकलनों में हो चुका है ।

कुल मिलाकर कहा जा सकता है कि द्विवेदी-युग का निबंध-साहित्य विचारों की गम्भीरता से क्रमशः वोजिल होता गया । इसमें भारतेन्दु-युग जैसी ताजगी नहीं रही, मनमौजीपन भी नहीं रहा, साहित्यिकता अधिक आती गई । उपदेश का भाव भी यहाँ विद्यमान है । हमारे निजी विचार में अध्यापक पूर्णसिंह शो ही इस युग का सर्वश्रेष्ठ निबंधकार माना जा सकता है, क्योंकि जो स्वाभाविकता हमें यहाँ मिलती है, वह अन्यत्र सुलभ नहीं है । इसी प्रकार गुलेरी जी के निबंध भी काफी प्रभावी एवं महत्त्वपूर्ण हैं । भाषा, शैली की प्रौढ़ता एवं निखार यहाँ अवश्य सभीमें देखा जा सकता है । इन्हीं सब कारणों से द्विवेदी-युग का महत्त्व इतना साहित्यिक नहीं, जितना ऐतिहासिक है ।

३ प्रौढ़ता (शुक्ल-युग) — द्विवेदीजी के युग में ही आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का साहित्य के क्षेत्र में पदार्पण हो गया था । पर इनकी प्रतिभा का सहज एवं प्रखर विकास उनके बाद ही देखने को मिलता है । निबंध के क्षेत्र में इनके

प्रवेश ने वास्तव में श्रान्तिकारी परिवर्तन प्रस्तुत किए। इनका व्यक्तित्व हिन्दी निबन्ध को वास्तविक प्रौढता प्रदान करने वाला प्रमाणित हुआ। द्विवेदी-युग में वर्णनात्मक वा विवरणात्मक निबन्ध ही अधिक रचे गये। यहाँ वैचारिक गम्भीरता एवं चिन्तन की भी कमी रही। ये समस्त कमियाँ शुक्ल जी के आते ही स्वतः मिटने लगी। शुक्ल जी ने भारतीय एवं पाश्चात्य निबन्ध शैलियों का सूक्ष्म समन्वय कर विचार-प्रधान, भावात्मक, सामाजिक, मनोवैज्ञानिक आदि सभी प्रकार के निबन्ध लिखे। 'चिन्तामणि' (दो भाग) और 'विचार बीथी' नामक इनके तीन निबन्ध-संग्रह प्रकाशित हुए। मनोविकारों पर इनके द्वारा रचे गए निबन्ध विशेष महत्त्वपूर्ण हैं—जैसे 'लोभ और प्रीति', 'करुणा', 'उत्साह', 'मिश्रता' आदि। इनके निबन्धों में गम्भीरता, मरसता, सुबोधता आदि सभी गुण विद्यमान हैं। हाँ, इनके विशुद्ध शास्त्रीय विषयों पर रचे गए आलोचनात्मक निबन्ध काफी जटिल और दुर्बोध्य माने जाते हैं और ये बड़े-बड़े विद्वानों के भी छक्के छुड़ा देते हैं। इनके निबन्धों में विषय और व्यक्तित्व सर्वत्र घुल-मिला दृष्टिगत होता है। 'साधारणीकरण और व्यक्ति-वैचित्र्यवाद', 'रसात्मक बोध के विविध रूप' जैसे निबन्ध काफी गहन एवं जटिल हैं। कुल मिलाकर इनके निबन्धों में मौलिक चिन्तना, विश्लेषण की प्रौढता, विवेचन की सूक्ष्म गम्भीरता और व्यक्तित्व की स्पष्ट छाप आदि सभी गुण पूर्ण प्रौढता के साथ विद्यमान हैं। इनका युग इसी कारण प्रौढता का युग कहलाता है।

इस युग के अन्य निबन्धकारों में बाबू गुलाबराय, प्रेमचन्द, पदुमलाल, पुन्नालाल वरुणी, माखनलाल चतुर्वेदी, प्रसाद, विद्योगी हरि, निराला, आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी, वासुदेवशरण अग्रवाल, शान्तिप्रिय द्विवेदी, डॉ० नगेन्द्र, जैनेन्द्र, इलाचन्द्र जोशी, डॉ० विजयेन्द्र स्नातक आदि प्रमुख हैं।

बाबू गुलाबराय ने भावात्मक एवं विचारात्मक दो प्रकार के निबन्ध लिखे हैं, इनके 'फिर निराशा क्यों' और 'मेरी असफलताएँ' नामक दो निबन्ध सकलनों में सभी प्रकार के निबन्ध सकलित हैं। पदुमलाल पुन्नालाल वरुणी ने भावात्मक एवं विचारात्मक निबन्धों की रचना की। कुछ, त्रिवेणी, पंचपात्र और हिन्दी साहित्य-विमर्श इनके प्रकाशित निबन्ध सकलन हैं। 'अमीर इरादे गरीब इरादे'

श्री माखनलाल चतुर्वेदी का प्रसिद्ध निवध-सकलन है। इनके निवध जीवन के प्रति तथ्यों के आग्रह से सम्पन्न मुख्यतः भावप्रधान ही है। प्रसाद जी ने अनेक प्रकार के विचार-प्रधान निवध लिखे थे। 'काव्य और कला तथा अन्य निवन्ध' इनका प्रकाशित निवध-संग्रह है। प्रेमचन्द ने भी विचार-प्रधान एवं कलात्मक निवधों की सर्जना की थी। इनके निवधों का युग-चेतना के सदृश में पर्याप्त महत्त्व आँका जाता है। महाप्राण निराला का कविता के समान ही निवधकार के रूप में योगदान भी महत्त्वपूर्ण है। इनके 'प्रवध-प्रतिभा' और 'प्रवध-पद्म' प्रकाशित निवध संग्रह हैं। इनकी शैली में जहाँ गम्भीरता एवं विवेचनात्मकता है, वहाँ व्यंग्य-विनोद का भाव भी विद्यमान है।

आचार्य शुक्ल के बाद के सशक्त निवधकारों में आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी का महत्त्वपूर्ण स्थान है। इनका दृष्टिकोण सर्वत्र मानवतावादी रहा है। इनके निवध गहन अध्ययन, चिन्तन और मनन के साथ-साथ गवेषणात्मक दृष्टिकोण का परिणाम हैं। 'अशोक के फूल', 'कल्प लता', 'विचार और वितर्क' आदि इनके उपलब्ध प्रकाशित संग्रह हैं। शान्तिप्रिय द्विवेदी ने भाव एवं विचार-प्रधान निवधों की रचना प्रमुखतः की। वामुदेवशरण अग्रवाल के निवन्ध भी अनेक प्रकार के अनुसन्धानों का परिणाम हैं। 'कल्पवृक्ष' में इनके निवन्ध सकलित हैं। प्रसिद्ध उपन्यासकार जैनेन्द्रजी ने भी दार्शनिकता से सम्पन्न भाव प्रवण एवं विचारात्मक निवन्ध रचे हैं। पूर्वोदय, साहित्य का श्रेय और प्रेय, प्रेम और परिवार इनके प्रसिद्ध निवन्ध-संग्रह हैं। इसी प्रकार इलाचन्द्र जोशी ने भी गम्भीर विवेचना एवं चिन्तन प्रधान निवध रचे हैं। डॉ० विजयेन्द्र स्नातक भी एक प्रखर प्रतिभा वाले निवधकार हैं। इन्होंने इस दिशा में सौष्ठववादिता के विशेष मान स्थापित किये हैं।

इनके अतिरिक्त प्रायः सभी छायावादी कवियों ने भी अपने छायावादी निदानों को मान्यता दिलवाने के लिए तथा उसका महत्त्व प्रतिपादित करने के लिए अनेक प्रकार के मौलिक निवन्धों की रचना की है। महादेवी वर्मा के सस्मरणात्मक निवन्ध विशेष करुणा एवं मानवीय जीवन की दुखात्मक अनुभूतियों को लेकर रचे गये। कुल मिलाकर कहा जा सकता है कि शुक्लजी का व्यक्तित्व

जिस गम्भीर चेतना को लेकर निबन्ध-क्षेत्र में अवतरित हुआ था, उसका सम्यग् विकास इस युग के समय निबन्ध-साहित्य में देखा जा सकता है। अखरी वाली बात केवल एक ही हुई कि विशुद्ध ललित निबन्ध साहित्य के स्थान पर युग ने प्रायः आलोचनात्मक निबन्ध-सर्जना की प्रवृत्ति को बढ़ावा दिया है, जो उचित नहीं है।

शुक्लोत्तर युग—शुक्लजी ने निबन्ध के क्षेत्र में जिस नव्य एवं गम्भीर चेतना को प्रश्रय दिया था, आगे चलकर उसे विकास के नये चरण एवं परिवेश प्राप्त हुए तथा हो रहे हैं। अब तक युग-चेतना में अनेक प्रकार के परिवर्तन होने लगे थे। नये मूल्यों का सगठन और प्राचीन मूल्यों का विघटन बड़ी तीव्रता से आरम्भ हो गया था। इन बदलते प्रभावों को हिन्दी-निबन्ध ने ग्रहण किया। इस युग में अधिकांशतः पूर्ववर्ती युग के निबन्धकार ही कार्यरत हैं। इनमें से आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी, आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी और डॉ० नगेन्द्र प्रभृति विद्वान् भावात्मक, निर्णयात्मक एवं विचार-प्रधान निबन्धों की रचना निरन्तर कर रहे हैं। डॉ० विजयेन्द्र स्नातक जैसे तत्त्वान्वेपी एवं कुशल निबन्धकार भी इसी दिशा में लीन दिखाई देते हैं। डॉ० उदयभानुसिंह जैसे विद्वानों का नाम भी इस परम्परा में लिया जा सकता है। इसके साथ-साथ मनोविज्ञान एवं समाजवादी विचार-धाराओं को आधार बनाकर गम्भीर विचारात्मक एवं आत्मतत्त्व-प्रधान निबन्धों की सर्जना भी निरन्तर हो रही है। इलाचन्द्र जोशी, जैनेन्द्र, अज्ञेय आदि निबन्ध में मनोवैज्ञानिक प्रवृत्तियों के उन्मेषक हैं, तो यशपाल, शिवदानसिंह चौहान, डॉ० रामविलास शर्मा, डॉ० नामवरसिंह आदि विद्वान् समाजवादी चेतनाओं से प्रभावित होकर निबन्ध साहित्य के विकास में दत्तचित्त हैं।

यहाँ हास्य-व्यंग्य-प्रधान निबन्धों की चर्चा भी अनिवार्य है। भारतेन्दु-युग के निबन्ध-साहित्य में प्रथमतः इस प्रवृत्ति के दर्शन हुए थे। द्विवेदी युग में आकर यह प्रवृत्ति प्रायः विलुप्त हो गई थी। आगे चलकर इस प्रवृत्ति को पुनः प्रश्रय मिला। इस दिशा में निबन्ध-सर्जना करने वालों के प्रमुख नाम हैं—बाबू भुलावराय, वरसानेलाल चतुर्वेदी, गोपालप्रसाद व्यास, वेढव बनारसी, हरिशंकर परसाई, शरद् जोशी, ललित शुक्ल, डॉ० इन्द्रनाथ मदान, डॉ० ससारचन्द्र

आदि। इन सभीके हास्य-व्यंग्यात्मक निबन्ध प्रमुख पत्र-पत्रिकाओं में तो पढ़ने को मिलते ही रहते हैं, साथ ही अनेकों के निबन्धों के संग्रह भी प्रकाशित हो चुके हैं। डॉ० इन्द्रनाथ मदान ने हास्य-व्यंग्यात्मक निबन्धों के अतिरिक्त गम्भीर विषयों पर भी अनेक विचार-प्रधान निबन्ध लिखे हैं। डॉ० ससारचन्द्र के अभी तक हास्य-व्यंग्यात्मक निबन्धों के तीन संग्रह प्रकाश में आ चुके हैं। उनके नाम हैं—‘सटक सीताराम’, ‘सोने के दाँत’ और ‘अपनी डाली के काँटे’। इनका ‘अनुभूति और विवेचन’ नाम से ललित निबन्धों का सकलन भी प्रकाशित हुआ है। कुछ अन्य मुक्त रचनाएँ भी उपलब्ध हैं। निबन्ध साहित्य की यह विधा अनेक दृष्टियों से महत्त्वपूर्ण है।

शुक्लोत्तर युग के निबन्धकारों में मानवतावादी दृष्टि के सबल समर्थक एवं प्रतिपादक आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी हमारे विचार में सर्वश्रेष्ठ निबन्धकार हैं। यात्रा-सवधी निबन्धकारों में राहुल सांकृत्यायन, सत्यदेव परिव्राजक और देवेन्द्रशक्त्यार्थी आदि के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। रामधारीसिंह ‘दिनकर’ सियारामशरण गुप्त, भदन्त आनन्द कौसल्यायन, सद्गुरुशरण अवस्थी, भगवती-चरण वर्मा, प्रभाकर माचवे, कन्हैयालाल मिश्र, धर्मवीर भारती, नलिन विलोचन शर्मा, रागेय राघव आदि निबन्धकारों के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। अन्य अनेक निबन्धकार भी इस दिशा में विशेष सक्रिय हैं। आज के सतत जागरूक नवयुवक निबन्धकारों में अनेक डॉक्टरों के नाम लिए जा सकते हैं। इस दिशा में डॉ० ओमप्रकाश शर्मा शास्त्री, डॉ० यश गुलाटी, डॉ० रामप्रकाश आदि के नामों का उल्लेख विशेष रूप से किया जा सकता है। डॉ० ओमप्रकाश शर्मा शास्त्री ने अनेक शोधात्मक निबन्ध लिखकर कुछ नव्य मान्यताओं की स्थापना एवं प्राचीनों का खण्डन भी किया है। डॉ० रामप्रकाश ने मेवाती भाषा के साहित्य को प्रकाश में लाने की दिशा में अपने निबन्धों में महत्त्वपूर्ण कार्य किया है।

निबन्ध-साहित्य के सवध में, अन्त में एक बात कहानी आवश्यक हो जाती है। वह यह कि आज का निबन्ध साहित्य अपने विशुद्ध रूप में विकसित नहीं हो पा रहा। इसके ‘ललित’ तत्त्व का ह्रास विशेष खटकने वाला है। ऐसा प्रतीत होता है कि प्रत्येक निबन्धकार किसी न किसी विशेष वाद या पक्ष में लगे रहता है।

नाम पर केवल आलोचना-प्रत्यालोचना करने में ही जुट गया है। यही कारण है कि आज निवध में भारतेन्दु-युग के समान व्यवहार-जगत् के प्रत्यक्ष विषयो बड़े स्थान नहीं मिलता। परिणामतः निवध शास्त्रीय विवेचन मात्र ही बनता जा रहा है। यह स्थिति किसी भी रूप में शुभ एवं प्रशस्य नहीं कही जा सकती। निवध साहित्य वास्तव में व्यवहार-जगत् के साथ जुड़कर ही अपने विधात्मक स्वरूप की सार्थकता की रक्षा कर सकता है। इस दिशा में विशेष ध्यान देने की नितान्त आवश्यकता है।

आलोचना उद्भव एवं विकास

भारतीय साहित्य में आलोचना की प्रवृत्ति को सर्वथा नवीन नहीं कहा जा सकता। काव्यालोचना के रूप में यह प्रवृत्ति संस्कृत-साहित्य में अपने चरम विकसित रूप में देखी जा सकती है। वहाँ रस, छवि, अलंकार, रीति औचित्य आदि विभिन्न काव्यशास्त्रीय आलोचनात्मक सम्प्रदायों के दर्शन होते हैं। परन्तु वहाँ आलोचना का सैद्धान्तिक स्वरूप ही प्रमुख एवं प्रखर है। इसके व्यवहार-पक्ष की ओर प्रायः ध्यान नहीं दिया गया है। बाद में हिन्दी साहित्य के रीतिकाल तक यही आलोचना-पद्धति न्यूनाधिक रूप में प्रचलित रही है। पर हिन्दी साहित्य में आज 'आलोचना' नाम से जिस साहित्य को अभिहित किया जाता है, वह उससे सर्वथा भिन्न है। आज इसका अपना ही परिवेश एवं स्वरूप है। इन अर्थों में यह नितान्त आधुनिक एवं नवीन है। इस पद्धति का आरम्भ आधुनिक साहित्य की अन्य विधाओं के समान भारतेन्दु-युग में ही हुआ था। तब से यह निरन्तर विकसित-पथ पर अग्रसर है।

वास्तव में किसी भी व्यक्ति, वस्तु या स्थान के गुण-दोषों का विवेचन, दूसरों की वानो, विचारों एवं मान्यताओं का मशोघन-परिवर्द्धन मानव का सहजात स्वभाव है। प्रत्येक युग में इसका अपना एक अलग तथा स्वतंत्र स्वरूप एवं व्यक्तित्व रहता है। साहित्य के क्षेत्र में 'आलोचना' की प्रवृत्ति कदाञ्चन वास्तव में व्यवहार-जगत् की इसी प्रवृत्ति से ही माना जाना चाहिए। हाँ, यह अलग बात है कि साहित्य के क्षेत्र में प्रत्येक युग में आलोचना का स्वरूप

परिष्कृत, समयित एवं सतुलित रहा है। परन्तु हर युग में अपनी सामयिक आवश्यकताओं के अनुरूप आलोचना का कोई न कोई स्वरूप अवश्य रहा है। इस सवध में आचार्य नन्ददुलारे वाजयेयी का मत विशेष उल्लेखनीय है।

“प्रत्येक युग का रचनात्मक साहित्य ऐसी आलोचना की उद्भावना करता है, जो उसके अनुरूप होती है। और इसी प्रकार प्रत्येक युग की आलोचना भी उस युग की रचना को अपने अनुकूल बनाया करती है। वस्तुतः देश और समाज की परिवर्तनशील प्रवृत्तियाँ ही एक ओर साहित्य-निर्माण की दिशा का रिश्चा करती हैं और दूसरी ओर समीक्षा का स्वरूप भी निर्धारित करती हैं। कहा जा सकता है कि रचनात्मक साहित्य का इतिहास और समीक्षा के इतिहास में धारा-वाहिक समानता रहा करती है।”

इस कथन से स्पष्ट है कि प्रत्येक युग ने अपनी-अपनी आवश्यकताओं के अनुरूप समालोचना के स्वरूप निर्धारित किए हैं। आज जीवन के मूल्यों एवं क्षेत्रों के विस्तार के कारण आलोचना का क्षेत्र एवं स्वरूप भी अधिक विस्तृत हो गया है। पहले जो बात एक वाक्य में कहकर व्यक्ति सन्तोष कर लेता था, आज का बुद्धिवादी व्यक्ति तर्क-तुला पर तौल-तौलकर अनेक वाक्यों में और अनेक रूपों में कहना चाहता है। व्यापकता और विस्तार का यही प्रमुख कारण है। तभी तो भारतेन्दु-पूर्व-युग में जहाँ हमें आलोचना की सूत्रात्मक पद्धति—‘और कवि गढ़िया, नन्ददास जड़िया’, ‘सूर सूर तुलसी शशी’, सतसैया के दोहरे ज्यो नावक के तीर’, तुलसी गग दुवौ भए सुकविन के सरदार’ के दर्शन होते हैं, वहाँ परवर्ती भारतेन्दु-युग में इसका रूप विशेष प्रकार की टिप्पणियों ने ले लिया और आगे चलकर उसका स्वरूप इन बातों से एकदम भिन्न एवं स्वतन्त्र हो गया है। भारतेन्दु-युग में परिवर्तित इस नव्य आलोचना-पद्धति के विकास पर निम्नलिखित अन्त-शीर्षकों के अन्तर्गत विचार करना अधिक युक्तिसंगत एवं सुविगमजनक है—

१. भारतेन्दु युग । २. द्विवेदी युग ।

३. शुक्ल युग ।

४ शृङ्खलोत्तर नवीन युग ।

१ भारतेन्दु-युग—भारतेन्दु-युग तक हिन्दी को प्रेस की सुविधा शीघ्र हो चुकी थी। अतः अनेक पत्र-पत्रिकाओं के प्रकाशन के साथ-साथ टीका-टिप्पणियों के रूप में आधुनिक आलोचना की प्रवृत्ति का उदय हुआ। सर्वप्रथम भारतेन्दु जी ने अपनी 'कवि वचन सुधा' नामक पत्रिका में 'हिन्दी कविता' नाम से एक आलोचनात्मक निवध लिखा था। इसके बाद उन्होंने 'नाटक' नाम में नाटक एवं नाट्य-शास्त्र सबधी प्रौढ आलोचनात्मक निवध रचा था। डॉ० श्यामसुन्दरदास इस रचना को इनके द्वारा मात्र सशोधित मानते हैं, इनकी मौलिक कृति नहीं। पर अपने मत की स्थापना के लिए इन्होंने ग्राह्य तर्क या प्रमाण नहीं दिया है। इस सबध में डॉ० गणपतिचन्द्र गुप्त का कथन है—“यह ग्रन्थ एक अत्यन्त प्रौढ रचना है, जिसमें प्राचीन भारतीय नाट्य-शास्त्र एवं आधुनिक पाश्चात्य समीक्षा-साहित्य का समन्वय करते हुए तत्कालीन हिन्दी नाटककारों के लिए सामान्य नियम निर्धारित किए गए हैं, जिनमें स्थान-स्थान पर लेखक की मौलिक उद्भावनाएँ प्रगट हुई हैं। वास्तव में इस रचना का वर्ण्य विषय काफी गहन एवं प्रभावी है। इसके अतिरिक्त भी अपनी पत्रिकाओं में भारतेन्दु जी आलोचनात्मक टिप्पणियाँ आदि प्रकाशित करते रहे थे।

इस युग के एक अन्य लेखक बद्रीनारायण चौधरी ने 'आनन्द कादम्बिनी' नामक पत्रिका का प्रकाशन ही आलोचनात्मक दृष्टिकोण से किया था। इसमें अनेक आलोचनाएँ प्रकाशित भी हुई थी। बालकृष्ण भट्ट के 'हिन्दी प्रदीप' का भी आलोचना के प्रारूप निर्धारण में विशेष हाथ है। इन दोनों पत्रों में लाला श्रीनिवासदास विरचित नाटक 'सयोगिता स्वयम्बर' की सशक्त आलोचना-प्रत्यलोचनाएँ प्रकाशित हुईं, जिससे अन्य लोगों का ध्यान भी इस नव्य विधा की ओर आकर्षित हुआ। गंगाप्रसाद अग्निहोत्री और अम्बिकाप्रसाद व्यास की आलोचनाएँ भी इस युग के पत्रों में प्रकाशित हुईं। प्रायः आलोचनाओं की पद्धति गुण-दोष-विवेचन तक ही सीमित रही है और उसका स्वरूप भारतेन्दु-प्रक्षीत-पद्धति जैसा ही है। संक्षेपतः कहा जा सकता है कि इस युग में समालोचना-साहित्य का कोई स्वरूप स्थिर होना तो क्या, बन तक नहीं सका।

प्रसिद्ध कवियों का तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत कर समालोचना को सुनियोजित करने में विशेष महत्त्वपूर्ण कार्य किया। इन्होंने 'मिश्रवधु विनोद' नामक एक सामान्य आलोचनात्मक इतिहास भी रचा। इन्हींकी रचनाओं को लेकर देव-विहारी में कौन श्रेष्ठ है, यह विवाद भी चला। कृष्णविहारी मिश्र ने 'देव और विहारी' नामक रचना में देव को श्रेष्ठ प्रमाणित किया। लाला भगवानदीन ने 'विहारी और देव' लिखकर विहारी को श्रेष्ठता प्रतिपादित की। इसी प्रकार पण्डित पद्मिह शर्मा ने 'विहारी सतसई' की विस्तृत आलोचना की। इस प्रकार यह आलोचनात्मक उत्तर-प्रत्युत्तर चलता रहा और हिन्दी आलोचना को कई दिशाएँ मिलती रही। किन्तु इस उत्तर-प्रत्युत्तर के कारण गम्भीर आलोचना पद्धति का विकास सम्भव न हो सका। सन् १९२२ में बाबू श्यामसुन्दरदास विरचित 'साहित्यालोचन' नामक ग्रंथ प्रकाश में आया। इसमें भारतीय एवं पाश्चात्य आलोचना-सिद्धान्तों के समन्वय का प्रयास स्पष्टतः परिलक्षित होता है। अतः हिन्दी में सैद्धान्तिक समालोचना का समारम्भ भी यही से माना जाता है। इन्होंने 'रूपक रहस्य' भी रचा, जिसका नाटकों की आलोचना की दिशा में विशेष महत्त्व है। इनके अतिरिक्त इन्होंने तुलसीदास और भारतेन्दु की काव्यासाधना पर भी आलोचनाएँ रचीं। इन्हीं दिनों पद्मलाल पुन्नालाल वक्षशी ने 'विश्व साहित्य' नामक सर्जना प्रकाशित करवाकर पाश्चात्य समालोचना की विभिन्न पद्धतियों एवं मतों से हिन्दी-भाषियों को परिचित कराया। इससे भी स्पष्टतः नई दिशा मिली।

इन सबके अतिरिक्त नागरी प्रचारिणी पत्रिका तथा 'सरस्वती' में प्रकाशित अनुमन्धानात्मक आलोचनाओं ने भी द्विवेदी-युग में आलोचना साहित्य को निखारने की दिशा में विशेष कार्य किया। इन समस्त प्रयत्नों के परिणामस्वरूप द्विवेदी-युग में समालोचना साहित्य का प्रचार-प्रसार तो हुआ ही, अनेक दृष्टियों से इसका स्वरूप भी स्थिर हो सका।

३ शुक्ल-युग—द्विवेदी-युग ने समालोचना का मार्ग काफी प्रशस्त कर दिया था। पुस्तकों की समीक्षा के रूप में वहाँ तुलनात्मक एवं निर्णयात्मक आलोचनाओं के स्वरूप भी प्रायः निर्धारित हो चुके थे। इसके बाद इस विकास-

शील विद्या को प्राप्त हुआ आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का प्रखर एवं सर्वतोमुखी प्रभावी व्यक्तित्व। परिणामतः इनके अनवरत प्रयत्नों से समालोचना साहित्य स्वतः ही प्रखरता एवं प्रौढता प्राप्त करने लगा। इन्होंने क्रमशः शास्त्रीय, व्यावहारिक एवं सैद्धान्तिक समीक्षा-पद्धतियों को पूर्णतया विकास के क्षितिज प्रदान किये। शुक्लजी मूलतः रसवादी आलोचक हैं, किन्तु इन्होंने लोक-संग्रह की भावना को सर्वत्र प्रश्रय दिया है। इसीके फलस्वरूप व्याख्यात्मक आलोचना की नव्य पद्धति का समारम्भ हुआ। इन्होंने जायसी, सूर, तुलसी आदि की विस्तृत समालोचनाएँ प्रस्तुत कर इसको चहुँमुखी विकास प्रदान किया। इन्होंने 'रस-मीमांसा' में काव्य-सिद्धान्तों की व्याख्या कर स्वतन्त्र सैद्धान्तिक समालोचना को प्रश्रय प्रदान किया। इन्होंने 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' लिखकर प्रायः समस्त कवियों की आलोचना की। इस प्रकार शुक्लजी का समूचा कार्य अत्यधिक गहन गम्भीर, व्यावहारिक एवं सर्जनात्मक है। उनमें कोई पूर्वाग्रह, कोई सकीर्णता नहीं। वास्तव में आज जितनी भी आलोचना-पद्धतियाँ हिन्दी में दिखाई दे रही हैं, इन सबका मूल उत्स किसी न किसी रूप में शुक्लजी की आलोचनाओं में देखा जा सकता है।

इनके द्वारा प्रवर्तित आलोचना-पद्धति के आलोचकों में पण्डित विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, कृष्णशंकर शुक्ल, रामकृष्ण शुक्ल, गिलीमुख, चन्द्रवली पाण्डेय और रामशंकर शुक्ल 'रसाल' आदि के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। इनमें सैद्धान्तिक समीक्षा के समर्थकों में कन्हैयालाल पोद्दार, गुलाबराय, रामदहिन मिश्र, केशव प्रसाद मिश्र आदि के नाम आते हैं। शुक्ल जी की आलोचना पद्धतियों एवं सिद्धान्तों की प्रतिक्रिया भी इनके अपने ही युग में आरम्भ हो गई थी। इन प्रवृत्तियों के ध्वज-वाहक हैं आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी, डॉ० नगेन्द्र, आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी, डॉ० विजयेन्द्र स्नातक आदि। इन सभीने शुक्ल जी की अनेक मान्यताओं का विरोध करके, विशेषतः इनके छायावादी साहित्य के प्रति दृष्टिकोण के विरोध में इसे मान्यता दिलाने के लिए महत्त्वपूर्ण आलोचनाएँ कीं। आज भी ये लोग इस क्षेत्र में सक्रिय हैं।

४ शुक्लोत्तर युग—शुक्ल जी के बाद भी आलोचना-साहित्य का पूर्ण

विकास हो रहा है। इस क्षेत्र में नव्य मान्यताओं एवं पद्धतियों का भी समावेश हुआ है। छायावादी कवियों ने अपनी काव्य-मान्यताओं के प्रतिष्ठापनार्थ अनेक प्रकार की आलोचनाएँ प्रकाशित की हैं। ये आलोचनाएँ सौष्ठववादी या स्वच्छ नन्दतावादी कहलाती हैं। ऐसे समालोचकों में आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी, डॉ० नगेन्द्र, शांतिप्रिय द्विवेदी और डॉ० स्नातक ही प्रमुख हैं और इनका रचनाकाल, जैसा कि पहले कहा जा चुका है शुक्ल-युग से ही आरम्भ हो गया था। मौष्ठववादी आलोचना के क्षेत्र में आचार्य वाजपेयी और डॉ० स्नातक का ही प्रमुख स्थान है। मनोविज्ञान को आधार बनाकर शास्त्रीय, सैद्धान्तिक एवं व्यावहारिक आलोचनाओं को प्रश्रय देने वालों में डॉ० नगेन्द्र प्रमुख हैं। डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी का दृष्टिकोण सभी प्रकार से मानवतावादी है। वे विशेष सिद्धान्तों के चक्कर में नहीं पड़ते। हाँ, सांस्कृतिक एवं ऐतिहासिक दृष्टिकोण उनकी आलोचनाओं में अवश्य रहता है।

इधर मार्क्सवादी-समाजवादी सिद्धान्तों का भी आलोचना पर काफी प्रभाव पड़ा है। इस दिशा के समालोचकों में डॉ० रामविलास शर्मा, शिवदानसिंह चौहान, प्रकाशचन्द्र गुप्त आदि के नाम उल्लेखनीय हैं। डॉ० नामवर सिंह किसी वाद विशेष से नहीं बंधे अपितु स्वतन्त्र प्रगतिवादी आलोचक हैं। इलाचन्द्र जोशी और अज्ञेय आदि की आलोचनाएँ मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्तों पर आधारित हैं। नई कविता और नई कहानी आदि के वैशिष्ट्य को प्रतिपादित करने वाले आलोचकों में डॉ० जगदीशचन्द्र गुप्त, लक्ष्मीकांत वर्मा आदि के नाम आते हैं। इस प्रकार आज समालोचना के क्षेत्र में साहित्य की समस्त प्रवृत्तियों की अलग अलग आलोचना हो रही है। फलस्वरूप अनेक नव्य-पद्धतियों का उन्मेष भी हो रहा है।

उपरोक्त विद्वानों के अतिरिक्त भी अनेक प्रमुख आलोचक इस क्षेत्र में विशेष क्रियाशील हैं। इनके नाम ही गिनाये जा सकते हैं और सभी के नाम भी गिना पाना यहाँ सम्भव नहीं। उनमें से भी प्रमुख हैं—अमृतराय, रामेश्वर शुक्ल, अचल, भगवतशरण उपाध्याय, डॉ० रामकुमार वर्मा, डॉ० विनयमोहन शर्मा, डॉ० देवराज, डॉ० इन्द्रनाथ मदान, डॉ० भागीरथ मिश्र, परशुराम चतुर्वेदी, कन्हैयालाल

सहल, चन्द्रवली पाण्डेय, ब्रजेश्वर वर्मा, डॉ० रामधन शर्मा डॉ० हर्गिवशलाल शर्मा, डॉ० नरनामसिंह, डॉ० ओमप्रकाश शर्मा शास्त्री, डॉ० मुन्शीराम आदि अनेक डॉ० तथा अनुसंधित्सु । यहाँ हम अपनी ओर से एक और नाम की विशेष चर्चा करना चाहते हैं । वह नाम है—डॉ० गणपतिचन्द्र गुप्त का । इन्होंने इतिहास के क्षेत्र में तो अपनी समीक्षात्मक प्रवृत्ति का विशिष्ट परिचय दिया ही है, कुछ कवियों के पुनर्मूल्यांकन प्रस्तुत करके भी इन्होंने आलोचक की सुलझी प्रवृत्तियों का परिचय दिया है । बिहारी तथा महादेवी वर्मा से सम्बन्धित इनके पुनर्मूल्यांकन विशेष महत्त्वपूर्ण हैं । इसी प्रकार उपन्यास के क्षेत्र में अपनी स्थिति जमा लेने के बाद डॉ० रामदरश मिश्र भी अब आलोचना-साहित्य के क्षेत्र में जमाने के लिए अपने कदम दृढ़ करने का प्रयत्न करते हुए प्रतीत होने लगे हैं ।

इधर कुछ सशक्त आलोचिकाओं के भी दर्शन हुए हैं । भारतीय नारी ने साहित्य की अन्य विधाओं के समान आलोचना-साहित्य के विकास में भी मग्राण योगदान किया है । ऐसी सशक्त एवं सूक्ष्म दृष्टि से आलोचना करने वाली महिलाओं में डॉ० सावित्री सिन्हा का नाम विशेष उल्लेखनीय है । 'ब्रजभापा के कृष्ण-भक्ति काव्य में अभिव्यजना-शिल्प', 'मध्यकालीन हिन्दी कवयित्रियाँ', 'युग चरण दिनकर', 'तुला और तारे', और 'अनुसन्धान की प्रक्रिया' आदि इनकी प्रमुख आलोचनात्मक रचनाएँ हैं । इनमें प्रवृत्त्यात्मक आलोचना के स्वस्थ दृष्टिकोण का परिचय मिलता है । डॉ० निर्मला जैन का नाम भी इस दिशा में उल्लेखनीय है । 'आधुनिक हिन्दी काव्य की रूप-विधाएँ', 'रससिद्धान्त और सौन्दर्य-शास्त्र' और 'प्लेटो के काव्य-सिद्धान्त' आदि इनकी प्रमुख रचनाएँ हैं । इनमें से 'रस सिद्धान्त और सौन्दर्यशास्त्र' पर इन्हें पुरस्कार भी प्राप्त हो चुका है ।

अन्य महिला समालोचिकाओं में डॉ० सुपमा घवन, डॉ० आशा मलिक, डॉ० शान्ति मलिक, डॉ० सुपमा पाल, डॉ० आशा गुप्त, डॉ० कुसुम वाण्येय, श्रीमती उषा मित्रा, शचीरानी गुर्तू आदि के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं । इन सबने शोध-प्रबन्धों के अतिरिक्त भी समालोचना के क्षेत्र में कार्य किया है और कर रही हैं ।

समग्रतः कहा जा सकता है कि हिन्दी-आलोचना साहित्य अपने समूचे परि-

वेश में जीवन के समग्र आयामों को सहेजता हुआ द्रुतगति से विकास के चरम शिखरों की ओर अग्रसर हो रहा है। कभी-कभी लगता है कि कहीं-कहीं विशेष प्रकार के अवरोधक आग्रह भी विद्यमान हैं जिन्हें किसी भी दृष्टि से शुभ नहीं कहा जा सकता। स्वस्थ समालोचना के विकास के लिए सर्व आग्रहों से मुक्त होना अनिवार्य है।

प्रमुख निबन्धकार और समालोचक

रामचन्द्र शुक्ल—द्विवेदी-युग के बाद हिन्दी-साहित्य में निबन्ध एवं आलोचना के क्षेत्र में जिन नई प्रवृत्तियों का विकास हुआ, वास्तव में आचार्य शुक्ल उनके प्रस्तोता एवं प्रवर्तक हैं। इन्होंने साहित्य एवं प्रत्यक्ष जीवन का गहन अध्ययन किया था। इनके चिन्तक मन ने अनेक प्रकार की मौलिक उद्भावनाएँ की और नव्य विचार सरणियों का उद्घाटन भी किया। इनकी समूची चेतना लोक-मंगल की भावना से अनुप्राणित थी। अतः इनके निबन्धों में लोकशिक्ष का सर्वत्र ध्यान रखा गया है। इनके निबन्ध प्रमुखतः तीन प्रकार के हैं—(१) मनोविकार-सम्बन्धी निबन्ध (२) सैद्धान्तिक निबन्ध और (३) व्यावहारिक समीक्षात्मक निबन्ध। करुणा, उत्साह, लोभ और प्रीति आदि निबन्ध प्रथम श्रेणी

की शैली में भी निजी विशिष्टता मिलती है। भारतेन्दु-युग की सी मौनिकता उसमें है किन्तु वे उसके छिछलेपन से दूर हैं। द्विवेदी-युग की विचारात्मकता उसमें है, किन्तु वैसी शुष्कता का अभाव है। विचारों की गम्भीर घाटियों से बीच-बीच में उतरी हास्य-व्यंग्य से ओत-प्रोत उक्तियाँ किसी स्वच्छ-शीतल निर्झर के कोमल-मधुर कलरव स्वर की तरह सुनाई पड़ती हैं।” इसके बाद निबन्धकार शुक्ल के सम्बन्ध में और कुछ कहने की आवश्यकता नहीं रह जाती।

आलोचक-रूप—आलोचक शुक्ल का व्यक्तित्व निबन्धकार से कहीं अधिक प्रखर एवं सम्पन्न है। ये मूलतः रसवादी आलोचक हैं, फिर भी वहाँ व्यवहारपक्ष की उपेक्षा नहीं हुई है। ये साहित्य के द्वारा सामाजिक सहृदयता में सुरुचि-सम्पन्नता एवं सत्य, शिव, सुन्दर की प्रतिष्ठा चाहते थे। इसी कारण इन्होंने अपनी आलोचनाओं में लोक-संग्रह की भावनाओं को सर्वत्र प्रश्रय दिया है। व्यवहार मयत रसवादी आलोचना के साथ-साथ शुक्ल जी का व्यक्तित्व सैद्धान्तिक समा-लोचक के रूप में भी अत्यधिक प्रभावी है। इन्होंने ‘रस-मीमांसा’ में सुचारु ढंग से अपने सिद्धान्तों का प्रतिपादन किया है। इन्होंने ‘रस-मीमांसा’ के अतिरिक्त अपने सिद्धान्तों का प्रतिपादन करने के लिए कुछ स्वतन्त्र आलोचनात्मक निबन्ध भी रचे थे। उनमें से ‘काव्य में अभिव्यजनावेद’, ‘काव्य में रहस्यवाद’ और ‘काव्य में प्रकृति’ आदि विशेष महत्त्वपूर्ण हैं।

जायसी, मूर और तुलसीदास आदि के काव्यों का सम्पादन करते समय शुक्ल जी ने भूमिका के रूप में जो आलोचनाएँ लिखी, इनसे व्याख्यात्मक आलोचना-पद्धति का सूत्रपात हुआ है। ‘हिन्दी साहित्य का इतिहास’ में भी इनकी इसी प्रवृत्ति के दर्शन होते हैं। इन समस्त आलोचनाओं में युग-सन्दर्भों में कवियों की अन्तः प्रवृत्तियों के उद्घाटन का सफल प्रयास हुआ है। इस प्रकार आलोचना के क्षेत्र में इनका दृष्टिकोण बहुमुखी एवं व्यापक है। आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी ने आलोचक शुक्ल के सम्बन्ध में ठीक ही लिखा है कि—“हिन्दी समीक्षा को शास्त्रीय और वैज्ञानिक भूमि पर प्रतिष्ठित करने में शुक्ल जी ने युग-प्रवर्तक का जो कार्य किया, वह हिन्दी के इतिहास में मदैव स्मरण रहेगा।”

कुल मिलाकर कहा जा सकता है कि निबन्धकार और आलोचक रामचन्द्र

शुद्ध का व्यक्तित्व सभी दृष्टियों से ग्राह्य एव महान् होने के साथ-साथ विचारोत्तेजक भी है। आज भी आलोचको एव निबन्धकारों के लिए वे उस सैमुद्रिक आलोक स्तम्भ के समान हैं, जो भूले-भटके जहाजों को अपनी झिलमलाहट की ओर आकर्षित करके, उन्हें सीधा-स्पष्ट मार्ग बता सकने की सामर्थ्य रखता है।

बाबू गुलाबराय एम० ए०—निबन्धकार के रूप में इन्होंने भावात्मक, विचारात्मक एव व्यंग्य-विनोद-प्रधान निबन्ध ही प्रमुख रचे हैं। इनके निबन्धों में मनोवैज्ञानिक विषयों को विशेष प्रश्रय मिला है। अन्नद्वन्द्व, हीनता-ग्रन्थियाँ, प्रभुत्व कामना-प्रदर्शन आदि निबन्ध इसी प्रकार के हैं। 'फिर निराशा क्यों' और 'मेरी असफलताएँ', इनके श्रेष्ठ निबन्ध सकलन हैं। निबन्धों की भाषा-शैली स्वच्छ, स्वाभाविक, भावानुकूल एव मुहावरेदार हैं। इन्होंने गम्भीर विषयों को भी सहज ढंग से स्पष्ट करने की अद्भुत क्षमता का परिचय दिया है।

आलोचना के क्षेत्र में बाबू गुलाबराय ने व्यावहारिक और सैद्धान्तिक समालोचनाएँ ही प्रमुखतः प्रस्तुत की हैं। 'काव्य के रूप', 'सिद्धान्त और अध्ययन' 'नवरस' और 'हिन्दी नाट्य-विमर्श' आदि रचनाएँ सैद्धान्तिक आलोचना का स्वरूप स्पष्ट करती हैं। इसके अतिरिक्त व्याख्यात्मक या व्यावहारिक आलोचनाओं से सम्बन्धित प्रमुख रचनाएँ हैं—प्रसाद की कला, हिन्दी-काव्य विमर्श, हिन्दी साहित्य का सुबोध इतिहास आदि।

पद्मलाल पुन्नालाल वरशी—विचारात्मक एव भावात्मक निबन्ध-सर्जकों में वरशी जी का नाम प्रमुख है। दर्शन, इतिहास, साहित्य, समाज आदि विविध विषयों पर इन्होंने स्वच्छ निबन्ध रचे हैं। गम्भीर चिन्तना, भावों एव अभिव्यक्ति की स्पष्टता इनके निबन्धों की प्रमुख विशेषताएँ हैं। 'हिन्दी साहित्य-विमर्श', 'पंचपात', 'त्रिवेणी' तथा 'कुछ और कुछ' आदि इनके प्रसिद्ध निबन्ध-सकलन हैं। इनके निबन्धों में एक सफल आलोचक की सम्भावनाएँ भी विद्यमान हैं।

माधनलाल चतुर्वेदी—चतुर्वेदी जी प्रमुखतः कवि हैं। अतः भाव-प्रवणता इनके स्वभाव का स्पष्ट अंग है। इसी कारण इन्होंने भावात्मक निबन्ध ही प्रमुख रूप से रचे हैं, परन्तु यहाँ व्यावहारिक उपयोगितावादी दृष्टिकोण भी अवश्य रहता है। इनके भावों की सरणी जीवन के यथार्थ तत्त्वों का अविरत सग्रह

करती चलती है। “अमीर इरादे : गरीब इरादे” इनका प्रमुख निबन्ध सकलन है। सरल-सरम भाषा एवं वाक्यावली में गम्भीर से गम्भीर बात भी कह देना इनकी प्रमुख विशेषता है।

आचार्य हजारोप्रसाद द्विवेदी—आचार्य द्विवेदी मानव-जीवन के बाहर साहित्य की कोई गति या उपयोगिता नहीं मानते, अतः इनके समग्र विधात्मक निबन्धों में मानवतावादी स्वर ही प्रमुख एवं प्रबल हैं। इन्होंने इतिहास, पुरातत्त्व, संस्कृति और वगैरा तथा सांस्कृतिक-साहित्य का भी अत्यन्त गहन अध्ययन किया है। इन पर रवीन्द्र-साहित्य एवं विचारधारा का भी पर्याप्त प्रभाव है। अतः ये मानव-संस्कृति को समग्रतः एक ऐतिहासिक विकास-क्रम की दृष्टि से देखने के ही पक्षपाती हैं। इनमें लोक-मंगल एवं सग्रह की भावना भी सर्वत्र विद्यमान है। इनके ‘अशोक के फूल’, ‘कल्पलता’ तथा ‘विचार और चिंतक’ आदि प्रमुख सग्रह हैं। निबन्धों में व्यक्तित्व की छाप स्पष्ट है। भाषा एवं अभिव्यक्ति के सतत अवाह में भी व्यक्तित्व खोजा जा सकता है।

निबन्धों के समान आलोचना के क्षेत्र में भी आचार्य द्विवेदी का मानदण्ड मानवतावादी सांस्कृतिक चेतनाओं में सम्पन्न है। कवीर, नूर-साहित्य, हिन्दी कविता, नाय-सम्प्रदाय, मध्यकालीन धर्म-साधना, हिन्दी साहित्य का आदिकाल और हिन्दी साहित्य आदि इनकी प्रसिद्ध आलोचनात्मक रचनाएँ हैं। वैसे इनकी सिद्धान्तों की प्रतिपादक कोई अलग रचना नहीं मिलती। इनकी समालोचनाओं को सामान्यतः व्यावहारिक या व्याख्यात्मक नामों से अभिहित किया जा सकता है।

आचार्य शान्तिप्रिय द्विवेदी—इन्हे भी आचार्य के नाम से अभिहित किया जाता है। इनका निबन्ध जगत् में निश्चय ही महत्त्वपूर्ण योगदान है। सामयिकी, साहित्यिकी, प्रतिष्ठान, युग और साहित्य, परिव्राजक की प्रजा, पद्य-चिह्न, वृत्त और विकास-वरातल आदि इनके प्रसिद्ध प्रकाशित निबन्ध-सग्रह हैं। इनमें प्रायः विचारात्मक तथा भावात्मक निबन्ध ही मिलते हैं। विचारात्मक निबन्धों में यह एक प्रकार आलोचक की सीमाओं का संस्मरण करते हुए दिखाई देते हैं, जबकि भावात्मक निबन्धों में भावुकता एवं तरलचित्त सवेदनशीलता है। भाषा-गौरी में भावना और विवेचना का सुन्दर समन्वय हुआ है।

आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी—इन्होंने छायावाद काल को मान्यता दिलाने के लिए सर्वप्रथम आलोचना निबन्ध लिखने आरम्भ किये थे। अतः इनकी आलोचनाओं में आधुनिक विषयों की ही प्रमुखता मिलती है। यह मूलतः सौष्ठववादी आलोचक हैं। वैसे इन्हें मध्यमार्गी ही अधिक माना जाता है। इन्होंने युग-चेतनाओं का ध्यान रखते हुए कवियों को जीवन के मध्य में रखकर ही देखने-परखने का प्रयत्न किया है। अतः इनकी आलोचना-पद्धतियों को मुख्यतः साम्यवादी ही माना जा सकता है।

‘हिन्दी साहित्य बीसवीं सदी’ और ‘आधुनिक साहित्य’ जैसी इनकी प्रमुख आलोचनात्मक रचनाएँ हैं। इनकी अन्य रचनाओं में प्रमुख है—महाकवि सूरदास, जयशंकर प्रसाद, प्रेमचन्द साहित्यिक विवेचन, नया साहित्य, नये प्रश्न। नई कविता एवं आधुनिक कहानी आदि की प्रवृत्तियों की भी इन्होंने खरी खरी तथा प्रखर आलोचना की है। वास्तव में शुक्लोत्तर युग के आलोचना-साहित्य के यह प्रमुख आधार-स्तम्भ हैं।

डॉ० नगेन्द्र—नगेन्द्र जी ने कुछ—बहुत कम ललित निबन्ध भी रचे हैं, किन्तु इनका मान एक प्रखर एवं निर्द्वन्द्व समीक्षक के रूप में ही स्थापित हो सका है। इसी कारण इनके प्रायः निबन्ध आलोचनात्मक कोटि के हैं। भारतीय एवं पाश्चात्य आलोचना-पद्धतियों के गम्भीर अध्ययन होने के कारण इनकी सूक्ष्म-निरीक्षण-शक्ति अत्यन्त नुकीली एवं प्रभावी हो गई है। इनकी आलोचनाओं में पूर्व-पश्चिम की शैलियों का समन्वय भी इसी कारण परिलक्षित होने लगता है। वैसे प्रमुखतः इनकी आलोचना-पद्धति विश्लेषणात्मक ही है। उसमें वैयक्तिक तत्त्वों का प्रायः अभाव है। इनके विश्लेषण में मनोवैज्ञानिक तत्त्वों को अवश्य ही पर्याप्त प्रश्रय मिला है। किसी भी रचना की समीक्षा करते समय यह युगीन पृष्ठ-भूमि तथा सजक के वैयक्तिक तत्त्वों का भी अवश्य उद्घाटन करते हैं। रस-सिद्धान्त, भारतीय काव्यशास्त्र की भूमिका, भारतीय काव्यशास्त्र की परम्परा, रीति-काल की भूमिका, देव और उनकी कविता, सुमित्रानन्दन पन्त तथा अन्य अनेक आलोचनात्मक निबन्धों के संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं। इनमें ‘कामायनी के अव्ययन की समस्याएँ’ जैसी रचनाएँ प्रमुख हैं। प्रायः स्व-सम्पादित पुस्तकों

की भूमिका के रूप में ही काव्य के विविध स्वरूपों को प्रकाशित किया है।

औरम्भ में नगेन्द्र जी फ़ॉण्ड के सिद्धान्तों से भी प्रभावित थे, किन्तु अब अवस्था एवं वैचारिक परिपक्वता के साथ उसका नशा उतर चुका है। इनकी भाषा-शैली परिपक्व, प्रौढ़, परिमार्जित एवं शब्द-योजना में तत्सम शब्दों का आधिक्य है। आज के मूर्धन्य आलोचकों में इनका मुख्य स्थान है।

डॉक्टर विजयेन्द्र स्नातक—इन्होंने वृन्दावन में जन्म लेकर और वहीं से स्नातक की पदवी पाकर अध्यापन क्षेत्र में प्रवेश किया। अध्यापक के कर्तव्यों का निष्ठापूर्वक निर्वाह करते हुए स्नातक जी साहित्य-सर्जना में भी निरन्तर प्रवृत्त रहे। इनकी सार्वजनिक प्रतिभा का विकास मुख्य रूप से निबन्ध एवं समालोचना के क्षेत्र में ही हुआ है। कवियों, युगीन प्रवृत्तियों आदि पर इन्होंने अनेक भाव एवं विचारपूर्ण निबन्ध रचे हैं। 'कामायनी' के सौन्दर्य एवं दर्शन-पक्ष को इनकी गवेषणापूर्ण आलोचनाओं ने विशेष रूप से उभारा है।

श्रेष्ठ निबन्धकार होने के साथ-साथ डॉ० स्नातक व्याख्यात्मक, व्यावहारिक एवं सीष्ठववादी समालोचना के एक सुदृढ़ आधार हैं। इन्होंने समालोचनाओं में भूषण तत्त्वान्वेषिणी प्रतिभा का परिचय दिया है। वे आधुनिक एवं तदन्तर्गत नई कविता के सर्वाधिक समर्थ आलोचक हैं। 'राधावल्लभ सम्प्रदाय साहित्य' इनका शोध प्रबन्ध है। चिन्तन के क्षण, विचार के क्षण, समीक्षात्मक निबन्ध, काव्य-दर्शन, आलोचक रामचन्द्र, आदि इनकी प्रमुख आलोचनात्मक रचनाएँ हैं। इनकी भाषा-शैली संप्राण एवं प्रवाहमयी है। इसमें विशेष प्रकार की प्रभविष्णुता भी विद्यमान है। इनके गम्भीर स्वभाव और निश्छिन्न सादगी का प्रतिफलन भी वहाँ स्पष्ट देखा जा सकता है।

डॉक्टर इन्द्रनाथ मदान—आज के मूर्धन्य निबन्ध-लेखकों और समालोचकों में डॉ० मदान का स्थान निश्चय ही महत्त्वपूर्ण है। अपने गम्भीर अध्ययनशील मुजर व्यवित्तत्व के परिणामस्वरूप इन्होंने आलोचना साहित्य को आलोच्य रचनाओं के रचयिताओं के मूल कथ्य एवं अभिव्यक्ति-पट्टनियों को ध्यान में रख कर की गई आलोचनाओं में निश्चय ही एक स्वस्थ दृष्टि तथा गति-दिशा प्रदान की है। आलोच्य कृति की युगीन परिस्थितियों एवं तद्वर्तमान प्रभावों के उद्घाटन

का भी वे अपनी आलोचनाओं में सूक्ष्मता से ध्यान रखते हैं और उनका सहज उद्घाटन भी करते हैं, जिससे आलोचना में एक विशेष प्रभाव की सृष्टि स्वतः ही हो जाती है।

हिन्दी कलाकार, प्रसाद • चिन्तन और कला, प्रेमचन्द चिन्तन और कला, कहानी की कहानी, प्रेमचन्द एक विवेचन, आज का हिन्दी उपन्यास, हिन्दी कहानी, आधुनिक कविता, कृतिकार की राह से आदि इनकी प्रमुख आलोचनात्मक रचनाएँ हैं। इन्होंने 'महादेवी' नामक आलोचनात्मक कृति का सम्पादन भी किया है। इन्होंने भूमिकाओं के रूप में भी अनेक सुघड आलोचनाएँ लिखी हैं। पंजाब में तो साहित्यिक रचनात्मक गतिविधियों के वे एकमात्र आधार-स्तम्भ ही हैं। डॉ० इन्द्रनाथ मदान के व्यक्तित्व में मनमौजीपन और हास्य-व्यंग्य के मुखर कण भी विद्यमान हैं। इस प्रकार के अनेक निबन्धों की रचना भी इन्होंने की है। आधुनिक साहित्य की समस्त प्रमुख विधाओं के भी डॉ० मदान सबल समालोचक एवं समर्थक हैं। इन्हें मान्यता दिलवाने में इनकी प्रखरतम समालोचनाओं का विशेष हाथ है।

इनकी भाषा-शैली सुसंस्कृत, परिष्कृत और प्रभावी है। उसमें इनके व्यक्तित्व की झकृत अनुभूति भी स्वतः ही होने लगती है। कुल मिलाकर डॉ० मदान ने अपनी रचनाओं में सभी प्रकार के आग्रहों से मुक्त होकर स्वस्थ सृजनात्मक दृष्टिकोण का परिचय दिया है।

डॉ० उदयभानुसिंह—आज के प्रबुद्ध समालोचकों तथा निबन्धकारों में डॉ० उदयभानुसिंह महत्त्वपूर्ण स्थान रखते हैं। इनकी समीक्षाएँ वस्तु-सत्य के उद्घाटन की दृष्टि से विशेष महत्त्वपूर्ण हैं। 'आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी' इनका बहुचर्चित शोध-प्रबन्ध है और 'तुलसी दर्शन' में इन्होंने भक्तिकालीन समग्र चेतना के सशक्त उद्बोधक तुलसी की सर्वांगीण आलोचना प्रस्तुत की है। इसके अतिरिक्त 'तुलसी के व्यजना-शिल्प' पर भी इन्होंने महत्त्वपूर्ण कार्य किया है। यह तुलसी-साहित्य के प्रख्यात मीमांसक है। इन्होंने 'भारतीय काव्य-शास्त्र' और 'तुलसी' का सशक्त सम्पादन भी किया है। इनकी 'हिन्दी के स्वीकृत शोध प्रबन्ध' एक अन्य आलोचनात्मक रचना है। इनकी समालोचनाओं में किसी प्रकार के

आग्रह का भाव नहीं रहता। इनमें उपयुक्त ढंग से हृदय एवं बुद्धि-तत्त्वों का सम-
वय रहता है। तथ्य तक पहुँचने की प्रवृत्ति विशेष सराहनीय है। इन जैसी भाषा
की स्निग्ध स्वच्छता एवं अभिव्यक्ति की स्पष्टता बहुत कम व्यक्तियों में मिलती है।

डॉ० गणपतिचन्द्र गुप्त—गुप्तजी ने अपनी सशक्त आलोचनाओं में एक नये
दृष्टिकोण का सफल उद्घाटन किया है। इनका प्रभाववादी एवं रूढ़ सैद्धान्तिक
परिप्रेक्ष्यों से मुक्त होकर सर्वांगीण वैज्ञानिक ढंग से समीक्षा करने का प्रयत्न
विशेष सराहनीय है। युगानुकूल प्रवृत्तियाँ एवं सैद्धान्तिक आग्रह बदलते रहते हैं।
वास्तव में युगानुकूल भाव-ग्रहण करना मानव स्वभाव का प्रबल अंग है। अतः
युगीन परिवेश में साहित्यिक रचनाओं की ससन्दर्भ व्याख्या हमें इनकी आलोच-
नाओं में मिलती है।

रस सिद्धान्त का पुनर्विवेचन, साहित्य का वैज्ञानिक विवेचन, हिन्दी साहित्य
का वैज्ञानिक इतिहास, महादेवी नया मूल्यांकन, बिहारी सतसई वैज्ञानिक
समीक्षा, आधुनिक साहित्य और साहित्यकार, साहित्य की आकर्षण शक्ति,
साहित्य-शैली के सिद्धान्त, हिन्दी साहित्य का विकास, भारतीय एवं पाश्चात्य
कला-सिद्धान्त आदि इनकी प्रमुख आलोचनात्मक रचनाएँ हैं। इन्होंने इनमें
आलोचना के क्षेत्र में निश्चय ही नये मान स्थापित किये हैं। विषय का सोदाहरण
एवं दार्शनिक प्रवृत्तियों के सन्दर्भ में विवेचन करने में यह विशेष दक्ष है। इनमें
भाषा स्वच्छ, परिष्कृत प्रवाहमयी है। कृतिकार की सर्जना को इसीके सन्दर्भ
में प्रभावशाली ढंग से व्याख्यायित करने में इन्हें दक्षता प्राप्त है।

डॉ० ओमप्रकाश शर्मा शास्त्री—इधर हिन्दी निबन्ध और समालोचन
क्षेत्र में अपनी पठन-पाठन एवं अनुसन्धानात्मक तल्लीन रुचि को लेकर
व्यक्तियों का व्यक्तित्व निखर रहा है, उनमें डॉ० ओमप्रकाश शर्मा शास्त्री
नामोल्लेख प्राप्त अपरिहार्य-मा हो गया है। जब इनका 'रीतिवादी और
साहित्य का शास्त्रीय विवेचन' नाम से शोध-प्रबन्ध प्रकाशित हुआ था,
विद्वानों का ध्यान इनकी ओर आकर्षित हो गया था। इनमें एक समर्थ निबन्ध
और आलोचक की सम्भावनाएँ परिलक्षित होने लगी थी। बाज यह इन में
में अपने स्वतंत्र ढंग से नये क्षितिजों का उद्घाटन करने में तत्पर हैं।

अभी तक की इनकी प्रकाशित आलोचनात्मक प्रमुख रचनाएँ हैं—आधुनिक साहित्य-परिचय, हिन्दी गद्य विकास और साहित्य, हिन्दी साहित्य दर्जन, समीक्षा तत्त्व, काव्यलोचन, काव्य-सिद्धान्त, काव्य-रसायन, मधुमालती-समीक्षा आदि। इनके द्वारा सम्पादित गन्धो की भी पर्याप्त लम्बी सूची है। इनमें प्रमुख हैं—शिवा वावनी, मीराबाई ग्रन्थावली, आचार्य अमीरदास ग्रन्थावली और अलंकार-कोश। इन सम्पादनो की भूमिका रूप में लिखे गये लेखों में इनका समालोचक एवं अनुसन्धित्सु का प्रखर रूप स्पष्टतः देखा जा सकता है।

ग्रन्थ गद्यात्मक विधाएँ

शोध-साहित्य—हमारे विचार में शोध-साहित्य के मूल में किसी एक व्यक्ति या विषय को लेकर अनुसंधानात्मक ढंग से उसकी समग्र एवं सर्वांगीण समीक्षा प्रवृत्ति ही काम कर रही है। इस प्रकार के साहित्य विकास शिक्षा के क्षेत्र में उच्चतम मान स्थापित करने की प्रवृत्ति के कारण ही प्रमुखतः हुआ है। किसी विशेष व्यक्ति या विषय के सम्बन्ध में अपनी सर्वज्ञता का महत्त्व प्रतिपादित करने की प्रवृत्ति भी शोध-साहित्य के मूल में विद्यमान है। व्यावसायिक दृष्टिकोण भी कुछ न कुछ है ही सही। क्योंकि पी-एच० या डी० लिट्० आदि की उपाधियाँ शोध-प्रबन्धों के माध्यम से प्राप्त करके अपने व्यावसायिक क्षेत्र में, विशेषतः साहित्य के क्षेत्र में व्यक्ति विशेष महत्त्व प्राप्त कर सकता है। इससे साहित्य एवं साहित्यकारों के सवध में नव्य क्षितिजों का उद्घाटन भी हुआ है, अतः निश्चय ही यह प्रवृत्ति साहित्य की समस्त विधाओं को प्रगति का विशेष स्तर प्रदान करने वाली है।

शोध करना वैसे मानव का सहजात गुण है। साहित्य एवं साहित्येतर क्षेत्रों में प्रगति एवं निरन्तर विकास का कारण यह प्रवृत्ति ही है। हिन्दी साहित्य में स्वतंत्रता-प्राप्ति से पहले तक बड़ी कठिनाता से दो-चार डॉक्टर उपाधिधारी शोधकर्ताओं के नाम मिलते थे, किन्तु स्वतंत्रता-प्राप्ति के दो-चार वर्षों के बाद से इस प्रवृत्ति को विशेष बल मिला है। आज हिन्दी साहित्य के आदिकाल से लेकर आज तक जितनी भी विधात्मक रचनाएँ हुई हैं, इन सब पर तथा इनके सभी

लेखकों पर उत्कृष्ट जोध-साहित्य उपलब्ध है। विभिन्न कालों के कवि, इनकी काव्यगत प्रवृत्तियाँ एवं जीवनियाँ, इनके काव्य-शास्त्रीय स्वरूप एवं विधात्मक विकास, गद्य के क्षेत्र में नाटक, कहानी, उपन्यास, निबंध, समालोचना आदि सभी क्रियाएँ एवं इन विधाओं के अनेक सर्जन शोध साहित्य का विषय बन चुके हैं। अनेक विषयों एवं लेखकों पर भी प्रकाश पड़ चुका है। शेष की दिशा में नवयुवक शोधकर्त्ता दत्तचित्त होकर अग्रसर हैं। इसी कारण आज हिन्दी साहित्य में शोधकर्त्ताओं एवं शोधार्थक रचनाओं की एक विशिष्ट विकसित परम्परा बन चुकी है और इस परम्परा का निरन्तर विकास हो रहा है। वास्तव में साहित्य की यह विधा और दिशा दोनों अनन्त हैं। इसकी परि-समाप्ति सम्भव ही नहीं। एक ही विषय को लेकर उसपर विभिन्न दृष्टियों से शोध एवं विचार हो सकता है और हो भी रहा है।

शोध-ग्रन्थों एवं शोधकर्त्ताओं की सूची अब काफी लम्बी हो चुकी है। कुछ मुख्य शोध-गद्य और इनकी सूची इस प्रकार है —

रानी साहित्य-विमर्श (डॉ० माताप्रसाद गुप्त), आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य और मनोविज्ञान (डॉ० देवराज), हिन्दी प्रेमसाख्यानक काव्य (डॉ० कमल कुलश्रेष्ठ), बख्शी का रहस्यवाद (डॉ० रामकुमार वर्मा), मूर की काव्य-कला (डॉ० मनमोहन गौतम), अपभ्रंश साहित्य (डॉ० हरिवंश कोछड़), राजस्थानी कथावर्तों एक अध्ययन (डॉ० कन्हैयालाल महल), हिन्दी उपन्यास में चरित्र-चित्रण का विकास (डॉ० रणवीर राय), हिन्दी तथा मराठी उपन्यासों का तुलनात्मक अध्ययन (डॉ० जातिस्वरूप गुप्त) प्रेमचंद एक अध्ययन (डॉ० राजेश्वर गुप्त), हिन्दी नाटक उद्भव और विकास (डॉ० दशरथ ओझा), रीतिकालीन जलकार साहित्य का शास्त्रीय विवेचन (डॉ० ओगप्रकाश शर्मा शास्त्री), कृष्णभक्ति काव्य में मखी भाव (डॉ० जरणविहारी गोस्वामी), भक्ति-रानी काव्य-सिद्धान्त (डॉ० नृपेशचन्द्र गुप्त), कृष्ण भक्ति साहित्य में लीलादर्शन (डॉ० जगदीशचन्द्र भारद्वाज) आदि।

जीवनी साहित्य—हिन्दी साहित्य में जीवनी-साहित्य की परम्परा काफी प्राचीन है। इनमें वारम्भिक सूत्र भक्ति-काल में मिलते हैं। नामादान-विरचित

‘चरितावली’ का सृजन किया । मुंशी देवीप्रसाद ने महाराजा मानसिंह कछवाह, गजा मालदेव, अकबर और बीरबल के चरित्र चित्रित किए । सन् १६०१ में ५० अम्बिकादत्त व्यास ने ‘निज वृत्तान्त’ नामसे अपनी जीवनी लिखने का प्रयास भी किया था । इनके अतिरिक्त डॉ० विजयेन्द्र स्नातक तथा डॉ० लक्ष्मीसागर दाण्ण्य ने गार्गा द तासी के ‘हिन्दुस्तानी इतिहास’ और शिवसिंह सरोज द्वारा रचे गए इतिहास ग्रन्थों की गणना भी जीवनी साहित्य के अन्तर्गत ही की है । कुल मिलाकर इस युग का जीवनी-साहित्य पूर्णतया वैज्ञानिक नहीं स्वीकार किया जाता, क्योंकि कवियों आदि की जीवनी में प्रामाणिक सामग्री न प्रस्तुत करके किंवदन्तियों का सहारा अधिक लिया गया है । दूसरे चरित्रों के चित्रणों में समग्रता भी नहीं है । मात्र गुणों के उद्घाटन की ओर ही कर्त्ताओं का ध्यान रहा है । अतः इनका उतना साहित्यिक महत्त्व नहीं, जितना ऐतिहासिक ।

जीवनी-साहित्य का सम्यग् विकास परवर्ती युगों में ही हो पाया है । इस दिशा-में बनारसीदास चतुर्वेदी के प्रयत्न विशेष मराहनीय हैं । इन्होंने ‘भारत-नस्त ऐण्ड्रूज’ तथा ‘कवि सत्यनारायण की जीवनी’ जैसी तथ्यों पर आधारित, अनुसन्धानात्मक, सारगर्भित जीवनियाँ प्रस्तुत की हैं । सरदार पूर्णसिंह द्वारा विरचित ‘स्वामी रामतीर्थ की जीवनी’ पर्याप्त महत्त्वपूर्ण है । मीताराम चतुर्वेदी ने ‘महामना मानवीय जी की जीवनी’ रची । जीवनी रचने की भावना से अनु-प्राणित होकर अनेक प्रकार के लेख भी पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित होते रहते हैं ।

‘आत्मकथा’ भी जीवनी-साहित्य का ही एक अंग है । यह खेद का विषय है कि अभी तक हिन्दी में इस प्रकार की रचनाएँ नाममात्र को ही मिलती हैं । श्री श्रद्धानन्द की रचना ‘कल्याणमार्ग का पथिक’, भाई परमानन्द की ‘आपदी ती’, बाबू ग्यामसुन्दर दास की ‘आत्म-कहानी’, वियोगी हरि की ‘मेरा जीवन-प्रवाह’ और बाबू गुलाबराय द्वारा विरचित ‘मेरी असफलताएँ’ जैसी कुछ गिनी-चूनी रचनाएँ ही मिलती हैं । कुछ अंग्रेजी आत्मकथाओं के हिन्दी अनुवाद भी हुए हैं । उनमें गोधी, नेहरू और राजेन्द्र बाबू की आत्मकथाएँ विशेष महत्त्वपूर्ण हैं ।

यात्रा-साहित्य—यद्यपि यात्रा-साहित्य निबन्ध के अन्तर्गत ही आता है, फिर भी उनका एक स्वतन्त्र महत्त्व अंकित किया जाता है; क्योंकि अनेकानेक स्थानों,

व्यक्तियों, वस्तुओं, भावनाओं का विवरणात्मक व्योरा रहते हुए भी इसका स्वरूप-विधान कही न कही चरित्र एव कहानी की सीमाओं का सस्पृश करता हुआ दिखाई देता है। अतः इसमें एक साथ निबन्ध, जीवनी और कहानी की त्रिवेणी प्रवाहित होती हुई दिखाई देती है और पढ़ने पर इन तीनों से समन्वित आनन्द भी प्राप्त होता है।

राहुल सांकृत्यायन की रचनाएँ 'किन्नर देश' और 'हिमालय-परिचय' इस दिशा में महत्वपूर्ण उपलब्धियाँ हैं। भदन्त आनन्द कौसल्यायन विरचित 'आज का जापान' भी इसी प्रकार की उदात्त वृत्ति है। रामवृक्ष वेनीपुरी की 'पैरो में पख वाँधकर' यशपाल-विरचित 'लोहे की छह दीवारों के दोनों ओर' तथा 'राहवीती' आदि भी इसी श्रेणी की उत्तम कृतियाँ हैं। मोहन राकेश की 'आखिरी चट्टान तक' भी यात्रा-विवरण सम्बन्धी साहित्य ही है। यात्रा विवरणों को प्रकाशित करनेवाले कुछ लेखकों के लेख भी सामयिक पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित होते रहते हैं। ऐसे लेखकारों में लल्लनप्रसाद व्यास का नाम विशेष उल्लेखनीय है।

सस्मरण—सस्मरण साहित्य के प्रवर्तक के रूप में श्री बनारसीदास चतुर्वेदी का नाम प्रमुख रूप से लिया जाता है। पञ्चकार होने के नाते यह अनेक महान् व्यक्तियों के निकट सम्पर्क में रहे। नेशनल कांग्रेस के प्रतिनिधि के रूप में इन्होंने अफ्रीका की यात्रा भी की थी। इन्होंने इन सबसे सम्बन्धित विशेष प्रकार के सस्मरण लिखे हैं, अतः इन्हें सस्मरण लिखने की कला का पथ-प्रदर्शक माना जा सकता है। 'सावरमती आश्रम में महात्मा जी' जैसे इन्होंने अनेक सुघड सस्मरण लिखे हैं।

इन दिशा में कार्य करने वाले अन्य स्मरणीय नाम हैं—घनश्यामदास विरला, श्रीमन्नारायण अग्रवाल, भदन्त आनन्द कौसल्यायन, रामवृक्ष वेनीपुरी, कन्हैयालाल मिश्र, नरहरि विष्णु गाडगिल। विरला जी ने 'वापू' नामक रचना में गांधीजी के जीवन से सम्बन्धित अनेक सस्मरण प्रस्तुत किए हैं। श्रीमन्नारायण की 'सिगाँव का सन्त' भी गांधी-जीवन से सम्बन्धित प्रसिद्ध सस्मरणात्मक रचना है। भदन्त आनन्द कौसल्यायन के 'जो न भूल सका' तथा 'जो लिखना पड़ा' महत्वपूर्ण हैं। रामवृक्ष वेनीपुरी की 'माटी की मूर्तों' में बड़े ही सजीव एवं

रोचक सस्मरण हैं। कन्हैयालाल मिश्र ने 'भूले हुए चेहरे' तथा नरहरि विष्णु गाडगिल्ले ने 'स्मृति शेष' लिखकर इस विधा को समृद्ध किया है।

श्रीमती महादेवी वर्मा की तीन कृतियों को इस विधा में रखा जा सकता है। किन्तु इनमें से 'पथ के साथी' तो निश्चय ही एक सर्वाधिक सशक्त सस्मरणात्मक 'सर्जना' है। इसमें इन्होंने अपने समसामयिक कवियों एवं साहित्यकारों के अत्यन्त सजीव सस्मरण प्रस्तुत किए हैं।

रेखाचित्र—यह सस्मरणात्मक साहित्य से मिलती-जुलती हुई गद्य-विधा है। इसमें एक ओर जीवनी का सस्पर्श है तो दूसरी ओर निबन्ध एवं कहानी का भी। जिस प्रकार किसी सशक्त चित्र में रेखाओं का उभार प्रत्यक्ष रहता है, उसी प्रकार इस विधा में किसी व्यक्ति, वस्तु, स्थान या विषय विशेष का सजीव शब्द-चित्राकन किया जाता है। इसके अन्तर-बाहिर की प्रत्येक रेखा घडकती हुई सी सजीव प्रतीत होती है। पढ़ने के साथ-साथ प्रत्येक शब्द एवं उसमें निहित अर्थ

एक चित्र का सजीव अंग बनकर पाठक के मन-मस्तिष्क में उभरने लगता है।

इस दिशा में अभी विशेष प्रगति तो नहीं हुई, फिर भी जो कुछ बन पाया है, वह पर्याप्त आकर्षक एवं सजीव है। बाबू गुलावराय-विरचित 'मेरे नानिताचार्य' एक सशक्त रेखाचित्र है। इसी प्रकार रामवृक्ष वेनीपुरी की 'माटी की मूर्तों' भी इसका सुन्दर उदाहरण है। बनारसीदास चतुर्वेदी, श्रीराम शर्मा, प्रकाशचन्द्र गुप्त, प्रभाकर माचवे, कन्हैयालाल मिश्र आदि इस चित्रकला में विशेष सिद्धहस्त हैं। श्रीराम शर्मा की 'बोलती प्रतिमा', प्रकाशचन्द्र गुप्त की 'रेखाचित्र और पुरानी स्मृतियाँ' और 'नए स्कैच' आदि का इस दिशा में ससम्मान उल्लेख किया जाता है।

रिपोर्ताजि—पत्रकारिता से सम्बन्धित नव्य विधा 'रिपोर्ताजि' को समाचार, निबन्ध और कहानी की मध्यवर्तिनी विधा माना जाता है। यह प्रायः घटना-प्रधान नर्जना है, क्योंकि इसमें प्रायः सत्य-घटित घटनाओं का ही इस आवेश एवं शिष्ट-सौष्ठव के साथ चित्रण किया जाता है कि यह प्रत्यक्ष-दर्शन-सी बन जाती है। वातावरण एवं दृश्य-विधान इसकी प्रमुख विशेषताएँ हैं। सत्य के साथ यहाँ कल्पना और भावना का भी समन्वय हो जाता है। वातावरण एवं दृश्य-

विधान के लिए यह समन्वय है भी परमावश्यक । द्वितीय विश्व-युद्ध के अन्तराल से इस विधा ने जन्म लिया । इसके बाद इसका क्रमशः विकास हो रहा है ।

हिन्दी साहित्य में अभी तक यह विधा अपने आरम्भिक चरण में ही है । फिर भी इसके प्रति सुरुचि में क्रमशः विकास हो रहा है । डॉ० शिवदानसिंह चौहान, रागेय राघव, प्रभाकर माचवे, प्रकाशचन्द्र गुप्त तथा अन्य अनेक पत्रकार और विशेष पत्रों से सम्बन्धित व्यक्ति इस दिशा में विशेष सक्रिय हैं । यहाँ इस विधा का प्रारम्भ वगाल का अकाल, आजाद हिन्द फौज, विभाजन की स्थितियाँ एवं समस्याओं के चित्रणों से हुआ है । भारत-चीन एवं भारत-पाक युद्धों के अवसरो पर इन विधा को विशेष विकास मिला । बाद में वगला देश (पूर्वी वगाल) के उन्नयन में भी इस प्रवृत्ति को विशेष बढ़ावा दिया है । इस समय में पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित रिपोर्ताज अत्यधिक सशक्त एवं सजीव हैं । 'धर्म-युग' साप्ताहिक के सम्पादक डॉ० धर्मवीर भारती ने निश्चय ही इस दिशा में विशेष सफलता पाई है ।

दैनन्दिनी (ढायरी)—दैनन्दिनी या ढायरी लिखना कई मनुष्यों की सहज प्रवृत्ति होती है । वे लोग दैनिक जीवन में घटित होने वाली महत्त्वपूर्ण घटनाओं को स्मरण के लिए तारीख के अनुसार नोट करते जाते हैं । कई बार वहाँ लिखित स्मरण काफी रोचक प्रमाणित होते हैं । उनसे विशेष प्रकार की प्रेरणा भी मिलती है । वैयक्तिक दैनन्दिनी की इसी रोचकता और प्रेरणात्मकता ने साहित्य के क्षेत्र में भी इस दैनन्दिनी-विधा को जन्म दिया है । वास्तव में यह विधा पर्याप्त रोचक है, किन्तु हिन्दी में अभी इस दिशा में कोई विशेष प्रयत्न नहीं हुआ ।

उपलब्ध दैनन्दिनी-साहित्य में नरदेव शास्त्री की 'नरदेवतीर्थ की जेल-ढायरी', घनश्यामदास विरला की 'ढायरी के कुछ पन्ने' तथा इलाचन्द्र जोशी की 'मेरी ढायरी के नीरस पृष्ठ' आदि के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं । उल्लेखनीय एवं ध्यातव्य तथ्य यह है कि हमें इस विधा का प्रयोग कुछ उपन्यासों और कहानियों में भी मिलता है ।

इण्टरव्यू—इण्टरव्यू या साक्षात्कार की नव्य विधा भी हिन्दी साहित्य में क्रमशः पनप रही है । इस विधा में किसी व्यक्ति विशेष से भेंट के बाद उससे

होने वाली चर्चाओं, उसके व्यक्तित्व का आकलन, उसके द्वारा दिए गए प्रश्नों, उत्तरों या विचार आदि का रोचक ढंग से सकलन रहता है। पत्र-पत्रिकाओं में बसकर इस प्रकार के लेख प्रकाशित होते रहते हैं।

इस दिशा में, राजेन्द्र यादव और पद्मसिंह शर्मा 'कमलेश' का नाम विशेष हलेखनीय है। राजेन्द्र यादव ने रूसी लेखक 'चेखव' से भेट के सस्मरण लिखे, जो पर्याप्त रोचक हैं। इसी प्रकार कमलेश का 'मैं इनसे मिला' भी काफी महत्वपूर्ण इण्टरव्यू-सकलन है।

गद्य गीत या गद्य-काव्य—गद्य में काव्य जैसा प्रभाव उत्पन्न करके विचारों को अभिव्यक्त करने की प्रवृत्ति ने इस विधा को जन्म दिया। अकस्मिक भावावेश के सुख-दुखात्मक क्षणों में मानव की वाणी में काव्यमयता का संचार होने लगता है। यदि इसमें ताल-लय एवं सगीत का भी समन्वय हो जाता है, तब तो यह 'गीति-काव्य' के नाम से अभिहित किया जाता है और यदि भावावेश की यह अभिव्यक्ति तरलायित गद्य में ही रहती है तो इसे गद्य-गीत या गद्य-काव्य के नाम से अभिहित किया जाने लगा।

इसमें स्वरूप-विधान की दृष्टि से लयात्मकता, भावावेश एवं वागकरण की प्रवृत्ति अधिक रहती है। वास्तव में 'गीत-काव्य' के समान इसमें भी किसी एक ही तरलायित भाव की अभिव्यक्ति रहती है। कुछ लोग इसके कलेवर में निबध, सस्मरण और कहानी के तत्त्वों को पाते हैं, किन्तु यह धारणा सर्वथा भ्रान्ति-मूलक है, क्योंकि इसमें काव्यात्मक भाव ही गद्य में अभिव्यक्त होता है। इसमें वैयक्तिकता भी अवश्य रहती है। हिन्दी में कबीन्द्र रवीन्द्र की 'गीताञ्जलि' के अनुवाद के बाद ही इन विधा का प्रचलन हुआ। रायट्पण्णदाम को ही हिन्दी में इन विधा का प्रवर्तक माना जाता है। माधना, प्रवाल, छायापथ, पगना और सलाप आदि इनके अनेक गद्य-गीत-संग्रह प्रकाशित हुए हैं। भाव-प्रवणता एवं शिल्पगत वैशिष्ट्य आदि की दृष्टि से यह गद्य-गीत निश्चय ही अत्यधिक प्रभावी एवं महत्वपूर्ण है।

इनके बाद विद्योगी हरि की रचनाओं में इस विधा का विशेष विकास दिखाई देता है। नाट्य-विहार, प्रेमयोग, भावना, ठण्डे छीटे, और शब्दाक्षय इनके बहु-चर्चित एवं प्रशंसित सकलन हैं। इनके अतिरिक्त चतुरसेन शास्त्री ने 'अन्तर्मल',

सुदर्शन ने 'क्षरोखे' डॉ० रामकुमार वर्मा ने 'हिमहास' अज्ञेय ने 'भग्नदूत' और 'चिन्ता', रघुवीरसिंह ने 'जीवनकण', 'जीवनधूलि' तथा 'शेष-स्मृतियाँ', रामवृक्ष वेनीपुरी ने 'गेहूँ और गुलाब', दिनेशनन्दिनी चौरडिया ने 'शवनम' तथा 'शारदीया' जैसे गद्य-गीतो के सशक्त सकलन हिन्दी-साहित्य को प्रदान किये हैं। अन्य अनेक लेखको का भी इस दिशा में महत्त्वपूर्ण योगदान है।

बाल-किशोर-साहित्य—वैसे तो बाल-किशोर-साहित्य रचने की प्रवृत्ति स्वतंत्रता-पूर्व युग में भी दिखाई देती है, क्योंकि तब अवसर इस प्रकार की पत्र-पत्रिकाओं के लिए ऐसा साहित्य लिखा ही जाता रहा, पर स्वतंत्रता-प्राप्ति के बाद से इस प्रकार की सृजनात्मक प्रक्रिया को विशेष महत्त्व मिला है। आज इस प्रकार का साहित्य तात्त्विक एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टि से विशेष महत्त्व प्राप्त करता जा रहा है और इसकी रचना भी धूम-धड़ाके के साथ हो रही है।

बाल-गीत और कविताएँ, कहानियाँ, उपन्यास, नाटक, चुटकुते आदि अनेक प्रकार के विधात्मक साहित्य की रचना बाल-किशोरों के लिए अनवरत हो रही है। इस साहित्य के प्रवर्तक लेखको में श्री रामनरेश त्रिपाठी, स्वर्गीय अध्यापक जहरवरूष, आनन्द कुमार त्रिपाठी आदि के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। आज के लेखको में निरकारदेव सेवक, जयप्रकाश भारती, शकुन, मनहर चौहान, सुशील शर्मा, योगराज थानी, राजेन्द्र अवस्थी, श्री शरण, व्यथित हृदय और राजेश शर्मा आदि के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। विधात्मक निर्माण की दृष्टि से आज बाल किशोर उपन्यासों की रचना ही सर्वाधिक हो रही है। राजेश शर्मा ने इस दिशा में ऐतिहासिक महापुरुषों की जीवनियों को औपन्यासिक परिवेश में प्रस्तुत करके महत्त्वपूर्ण काम किया है। इनके द्वारा रचे गये इस प्रकार के बाल-किशोर उपन्यासों की संख्या दो दर्जन से भी अधिक है। इनमें से प्रमुख हैं—महाराणा वाप्पा रावल, महाराणा सांगा, महाराणा हम्मीर, चित्तौड़ की पद्मिनी, राखी की चुनौती, महाराणा प्रताप, गुरु नानक देव, गुरु गोविन्दसिंह, अन्य समस्त सिक्ख गुरु, नन्हें पहरेंदार, अन्धे-कुएँ के देव तथा एक और चाँद आदि। अन्य अनेक लेखक भी इस दिशा में विशेष क्रियाशील हैं।

